التعدد، الاختلاف والمظاربة

Pluralité, difference et perspectivisme

عبد السلام بنعبد العالي

« من طبيعة الفكر ان يضيف المطلق الى النسبى وان يبتدعه مثلما يبتدع (الانا) ليضيفه الى تعدد الوقائع . انه يقيس العالم وفق مقادير يفترضها هو ، فى حين انها ليست الا أوهامه الاساسية (...). لم يكن للمعرفة أن توجد لو لم يأخذ الفكر فى تحويل العالم الى أشياء ، أشياء مطابقة لذاتها ».

« الا ترى الا التشابه ، وأن تسوى بين الاشياء .. أن هذا علامة على ضعف نظرك ».

ف. نيتشه

1 ــ تتعدد المعانى التى يعطيها نيتشه لمفهوم العدمية . فهناك ما يطلق عليه (العدمية الضمنية)، وهى التى يجسدها الموقف الافلاطونى على الخصوص . ان ما تنفيه هاته العدمية وما تعدمه هو ما يطلق عليه نيتشه الحياة . وهو يعنى العالم من حيث هو تعدد وصيرورة وتناقض . فهذا الموقف يزعم ان لا شىء فى هذا العالم ذو قيمة ، لذا فهو يبتدع عالما يشمل ما تفتقر اليه هاته الحياة من وحدة وذاتية وحقيقة .

* * *

2 ــ ثم هناك ما يطلق عليه نيتشه (العدمية الناقصة). وهذه تنتج عن تفكيك عالم المثل فتحاول أن تبحث عن قيم تحل محل النموذج الافلاطونى . بيد أن هاته العدمية لا تقوم الا بارساء مطلقات ومثل أخرى لتضعها محل الاولى . وهذا هو الموقف الذى يطبع التيارات الفوضوية والمتشككة بما فيها الالحاد ذاته الذى ينفى كل شىء لايمانه بمبدأ ((الحقيقة مهما كان الثمن)). كما أننا نجد هذا الموقف عند تيارات اللامعقول وفلسفات العبث التى تريد ان تسير بالفكر الى ابعد مدى سعيا وراء الحقيقة كل الحقيقة . فلا تعمل هاته العدمية اذن الا على احلال المطلق المعرفى او الاخلاقى محل المطلق الدينى. لكنها لا تخرج عن التصور الميتافيزيقى الذى يقول بتاويل واحد حق : ((تظهر العدمية من جديد لا لان النفور من الحياة اصبح اقوى مما كان عليه ، وانما احتراسا وتخوفا من امكانية وجود (المعنى) لقد قضت هاته العدمية على تاويل بعينه . ولكن بما انها كانت تنظر الى هذا التاويل على انه التاويل الوحيد الممكن يظهر لها انه لم يعد للحياة من معنى وأن كل شىء تافه لا جدوى منه)) (1).

1) - F. Nietzsche : le mihilisme europeen P. 155. Coll. 10/18 Minuit Paris.

* * *

3 ـ واخيرا هناك (اعدمية المكتملة). ها هنا لا يعود العدم ضمنيا ، ولا يظل نفيا الحياة متسترا وراء المثل واوهام اللامحسوس . بل يرتد الى ذاته ويتنكر لنتائجه ويقضى على التمييز الذى وضعه بين الوجود الحق والمظاهر . وهو لا يكتفى بمحو العالم الامثل وانما يعيد للمظاهر غناها وثراءها فيصبح الظهر هو الحقيقة الوحيدة وتنطبق عليه جميع النعوت ((بما فيها النعوت المتناقضة)) ليشمل فى ذات الوقت التعدد والوحدة، الاختلاف والذاتية ، الوهم والحقيقة ، لسطح والعمق ، الاصل والمنسق ، الظاهر والباطن ، الدال والمدلول .

* * *

4 ـ تعيد هاته العدمية المكتملة العالم ثراءه وغناه . لكنها تنزع عنه كل اساس وتمحو كل اصل وتقضى على كل مركز . فتجعل منه سطوحا لا عمق لها ، او قل انها تجعل العمق مفعولا للسطح ، والوحدة نتيجة للتعدد ، والذاتية عودة للاختلاف . ومجمل القول فهى تقضي على منطق الذاتية .

* * *

5 ـ فمنطق الذاتية ينطلق من وجود تشابه اصلى . وهو لا ينظر الى الاختلاف والفوارق الا كتشابهات متناقضة . فلكى يكون هناك فرق واختلاف ، حسب هذا المنطق ، ينبغى الا يكون الشىء هو ذاته . فهذا المنطق ينظر الى الاختلاف كما لو كان اختلاف شىء او الاختلاف داخل شىء ، وهو يفترض وراء كل اختلاف وحدة المفهوم الذى يحده ويحدده .

* * *

6 ــ لكى تقوم الفوارق كفوارق ينبغى القضاء على كل اصل ومحو كل مركز ، كما يلزم أن يتقبل الفكر التنوع والتعدد وان ينظر الى التشابه والذاتية كما لو كانا وليدى تنوع وتعدد اولى لا العكس . يقول (دولوز) : « لننظر الى العبارتين (لا يتخالف الا ما يتشابه)» (الاختلافات وحدها هى التى تتشابه): يتعلق الامر بقراءتين متمايزتين للعالم باعتبار ان الاولى تدعونا الى النظر الى الفوارق انطلاقا من تشابه او ذاتية اصلية . فى حين ان الاخرى تدعونا ، على العكس من ذلك ، الى النظر الى التشابه بل الى الذاتية كما لو كانا حصيلة اختلاف وتنوع اولى . ان العبارة الاولى تحدد عالم النسخ والتمثلات . اما الثانية فانها تعين ، على العكس من ذلك ، عالم التشابهات التى لا تفترض اى تشابه اصلى . ولا يهم كثيرا من وجهة النظر الثانية ان يكون التشتت الاولى الذى يقوم عليه التشابه كبيرا او صغيرا . وقد يحدث الا يميز السلسلات الاساسية الا فارق بسيط . ويكفى مع ذلك ان ننظر الى التشتت الخلاق فى ذاته والا نفترض اية ذاتية اصلية . فحينئذ يكون التنوع هو وحدة قياسها وائتلافها . ولا يمكن بعد ان ينظر الى التشابه الا كحصيلة هذا الاختلاف الداخلى . »(2) .

* * *

7 ــ لا يلغى الاختلاف الاصل المركز فحسب ، بل انه يقضى كذلك على تراتب الوجود وتدرجه حسب المقولات التى يقول بها منطق الذاتية . فلكى لا تهيمن الذاتية على الفوارق ، ولكى لا يختزل الاختلاف الى مجرد التعارض داخل وحدة المفهوم ينبغى رفض مقولات المنطق . ذلك ان هاته المقولات تقضى على

2) - G. Deleuze : logique du sens P. 356 Coll 10/18 Minuit Paris.

فوضى الفوارق لتوزعها الى جهات وتنظمها حسب انواع وأجناس. الا انه ان كانت الذاتية هي عودة المفارق صار الوجود هو عودة الاختلاف دون أن يكون هناك اختلاف وفرق فيما يقال عن الوجود، ودون أن تكون هناك مقولات ودون ان يتدرج الوجود الى مراتب ويتـــوزع الى جهـــات .

* * *

8 ــ يمكن ان نعتبر المنطق اذن كما لو كان اختزالا لكل الفوارق وقضاء على الاختلاف صونا للماهيات ونشدانا للحقائق. بنـــاء على ذلك فان كل سؤال حول الماهية والحقيقة ينم عـــن رغبة فى القضاء على الاختلاف ومحو الفوارق ، يدل على ارادة تنمـــو فى فراغ الذاتية .

* * *

9 ــ لا يعنى رفض منطق التعريف والماهية الا انكار امتياز المعنى كحقيقة أصلية ، ورفض المفهوم كحضور ومثول ، فالمعنى لا يصدر عن نظرية التعريف التى يقول بها منطق الذاتية وانما هو المكان الذى تفعل فيه الفوارق . والمفهوم هو المجال الدلالى الذى يكثفه نموا تاريخيا كـــامـــلا .

* * *

10 ــ ليس الدليل والعلامة حضورا للمعانى وانما هـــو المكان التفاضلى الذى تؤثر فيه مختلف التأويلات . انه المجـــال الذى لا تكون فيه الكلمة الا تكثيفـــا لعدة تأويلات .

* * *

11 ــ كل قراءة هى اويل يرفع عن كاتب النص كل سلطة ويمحو اسمه ليجعل منه مفعول منظور معين لا يرتد الى اى تاويـــل اصلى ولا يحيل الى اى تفسير مركزى .

ادريس الخوري :

الواقعية في الذاتية (*)

توفيق الشاهد

((ما من هموم ذاتية الا وهى ترجمة لهموم اجتماعية، حتى ولو كانت هموم البورجوازية الصغيرة)) .

ادريس الخورى

وادريس الخورى ((مكان)) بارز نسبياً فى القصة القصيرة بالمغرب • فقد بدأ الكتابة منذ فترة طويلة نسبيا (13 سنة على وجه التقريب) • وأعتقد أنه بدأ بخواطر صحفية كان يكتبها من البيضاء لمجلة (الاطلس) قبل أن يكون على صفحات جريدة (العلم) اسما لامعا نحو ما بل على ما أعتقد ايضا كان المسؤول عن المراسلات فى ذات المجلة قد رد عليه يومها — على اثر مقــال بعثه من (درب غلف) يصف فيه حزن البؤس والضيع الاجتماعى لجماهير اسكان هناك — واعتذر عن نشره ، مشجعا أياه على مواصلة ما اختطه لنفسه من مكابدة لآلام الناس واهتمام بمصائرهم • وادريس الخورى كان ينطق يومها — وهو علــى طريقة البداية — بلسان التناقضات الطبقية التى تعمقت فى المجتمع المغربى بعد الاستقلال وعبرت عن نفسها بشكل حاد ودموى فى الانتفاضة البيضاوية سنة 1965 وكان ينظر الى تلك التناقضات يومذاك من زاوية وعيه المبكر بها فى (درب غلف / مكان الاقامة والمكابدة) ثم ترجمها بصورة مباشرة فى انتاجه ، ثم ترجمها بصورة مباشرة فى انتاجه ، ثم نشرها فى الناس وهو يومئذ حديث العهــد بالكتابة •

لقد كانت هذه البداية المبكرة صوتــا مشحونـا بالقهــر الاجتماعى •

ويوم انتقل الخورى الى جريدة (العلم) انتقل فى الواقع الى ((منطقة ايديولوجية وسياسية ، دون ان يختار بالتحديد — على حد علمى — لماذا هو يفعل ذلك خارج مشكل العوز الاجتماعى والضياع الفردى • ذلك لان الخــورى ظــل على

امتداد فترة عمله فى جريدة (العلم) فرديا ، أى لم يشــارك (كمثقف بورجوازى صغير) فى هيئة شؤون الهيئة السياسية (حزب الاستقلال) التى كانت تصدر الجريدة وتشرف علــى توجيهها . لقد ظل بعبارة أخرى موظفا صحفيا فى جهاز حزبــى وطني كانت تناقضاته فى ذلك الوقت مع الطبقة الحاكمة فى البلاد حادة وبارزة ، ولم يخرج الخورى من عمله فى ذلك الجهاز الا حين تلاشت هذه التناقضات او كــادت ، وخــرج التحــالف البورجوازى الكومبرادورى الى الوجود بتوقيع (المغرب الجديد) و (السلم الاجتماعي) والبرلمان .. هنا خرج الخورى والتجأ بدوره الى جريدة (المحرر ــ البيضاء) لسان حال (الاتحــاد الاشــتراكى ..) .

لذلك أصبح الخورى فى الرحلة الاخيرة صوتا مشحونــا بالمكابدة اليومية تفرد مثقف بورجوازى صغير ، تتصارع فى فكره اختيارات متناقضة ، ولكنه يعبر عن طموح تقدمــى ويرفــض التعامل المباشر لتزكية القمع الاجتماعى ومصــادرة الحريــات العامة . يترجم بهذا القدر أو ذاك مطامح فئات عريضة داخل المجتمع فى بناء مجتمع متحــرر من كل ما يقيــد تطوره نحــو الديمقراطية والحرية والتغيير الاجتماعى . وذلك ما سنحاول الكشف عنه فى قصصه فيمــا بعــد .

ومع ذلك فنحن نرى أن الخورى عاد مــرة أخرى الــى (الدار البيضاء ــ م نحيث انطلق) ولكنه لم يعد ــ فى نفس الوقت ــ الى (درب غلف). عاد من جهة باسم أدبى مشهور (نجم) وعاد فى ظرف تاريخى امتاز بعدة تحولات رئيسية على صعيد المجتمع كما عــاد أخــيرا بوعى جديد ، شحنته خبرته الملموســة فى التجربة السابقة ، وجعلته وعيا يروم الاستقرار وينشد الارتباط بمواقع ملموسة فى الصراع الطبقى . لقد عاد

بعبارة أخرى ــ من حيث خرج ــ عودة لها ما يبررها سياسيا وأيديولوجيا . فى حين بقى (درب غلف) ــ كمكان انطلق منه ــ وعبر عن مشاهداته فيه وأحس بدوافع انكتابة منه ، مكانــا ثابتا لخيالاته . لقد أصبح (درب غلف) فى وعــى الخــورى ــ كما يبدو ــ خلفية لوعيه الجديد . ولكن مرتكزات هذا الوعى الجديد ، فوق ذلك ، أصبحت تحيط جزئيا بمجموع التناقضات الاجتماعية فى الواقع المغربى ، وتعبر عن بعض الاختيــارات التى ارتبطت فى بلادنا بمواقع فئات وطبقات محددة (البورجوازية الصغيرة مثلا والمعبر الرسمى عن طموحاتها الوطنية : الاتحاد الاشتراكى ..)

وبصراحة لقد كان انتقال أدريس الخورى من الرباط الى الدار البيضاء ، بمثابة مفاضلة سياسية وأيديولوجيــة بيــن جريدة (العلم) جريدة (المحرر) ، بين الذوبان فى فلك التحالف البورجوازى الكومبرادورى والدعاية لمواقفه واختيــاراتــه ، وبين المصادقة على برنامج المعارضة الوطنية المناهضة فــى حدود للسيطرة الكومبرادورية على مرافق الحياة الاقتصــاديــة وغيرها فى البلاد . أنها مفاضلة داخل الايديولوجية البورجوازية فى التحليل الاخيــر .

ومع أن مجموعة (ظلال) موضوع الدرس لا تطرح هذه الاشكالات بصورة واضحة ، الا اننا نعتمد على ما فيها مــن قضايا واهتمامات وطموحات . اننا نعتمد بمعنى آخر على ما فيها من زوايا ايديولوجية وفهم سياسى للتناقضات ، وفوق ذلك، باستيعاب ادريس الخورى لهذا الجانب وذاك وترجمته فــى انتاجه الابداعى ، مركزين فى نفس الوقت على أسلوب هذه الترجمة لانها تجرى فى دائرة فن له خصوصية معلومة (القصة)،

وتعبر ، كما يقول هو ، عن « موقف انطلاقا من الموقع الطبقي للكـــاتـــب . » (1).

وقبل أن نمر الى تحديد بحثنا يلزم أن نسجل الملاحظات الآتيـــة :

الملاحظة الاولى :

أصدر ادريس الخورى منذ فترة طويلة نسبيا مجموعـــة قصصية بعنوان دال (= حزن فى الراس وفى القلب) وكانت فى الاتجاه العام معبرة عن طموح مثقف بورجوازى صغيـــر ، يمتاش من مجهوده الذهنى ، الصحفى والابداعى ، فى اثـــارة قضايا سياسية وايديولوجية ، تؤرق ضميره وتحاصر وعيه . ولكن السمة الرئيسية التى حددت ذلك هـــى الفرديـــة . ومن منظورها تعامل ادريس الخورى مع قضايا المجتمع (الاستغلال، القمع ، أوضاع الانسحاق العامة). ورغم انه كان ينطلق فى ذلك من موقع بحث تقدمى عن حلول (تصورات :) راديكالية لمجموع تلك القضايا ، الا ان طابع الانطلاق الفردى ، طابـــع البحث الفردى أيضا ، بقى دون مستوى الاحاطة السيـــاسية والايديولوجية بجوهر القضايا التى يبحثها ، الامر الذى كان يعنى غياب الارضية الطبقية الواضحة لمحاولته تلك ، بغياب وعى طبقى ناضج وفهم ايديولوجى واضح . ولعـــل ادريـــس الخورى فى هذا المستوى بالذات قد ساهم — من حيث لا يدرى — فى اشـــاعة جو من الحيرة السياسية والتـــردد الفكـــرى ، الامر الذى كان يلتقى ، فى شروطه التاريخية وظروفه الاجتماعية، مع واقع الدعاية البورجوازية الاصلاحية الطامحة الى ترسيخ هيمنتها الايديولوجية والسياسية على قطاعات عريضـــة فـــى المجتمع المغربى ، وتجد فى ذلك مجالا واسعا لفرض وجودهـــا

1 — انظر الهـــوامـــش فى آخـــر البحـــث

عليها وتحرير مناوراتها على حساب مصالحها الفعلية فى التطور والتقدم . والخورى لم يسلك هذا السبيل بصورة واعية ، كما هو الشأن عند عبد الكريم غلاب أو مبارك ربيع أو حتى خناثة بنونة ، بل ذهب فيه طـــولا وعرضا من موقع حرصـــه على تفرده الذاتى ، مع ما يخفى هذا التفرد من غموض سياســـى حول (موقع) الانتماء ، وملابسات فكرية حول (ضـــرورة) الانحياز . ولذلك وجدنا مجموعته (حزن فى الرأس وفى القلب) صورة تكاد تكون شاملة لوضعه الذاتى البورجوازى الصغير ، المسحوق طورا ، الطامح طورا آخر ، الرافض فى أطوار عديدة ، المحبط غالبا والعاجز دائما . الامر الذى فرض عليه فى مجموعته تلك طرح مجموعة من التصورات لا تخرج عن محيط هذا الواقع بتفاصيله الممكنة ، فترددت فى مواقفه لذلك صيـــغ احبـــاطية لمشكلات فردية واجتماعية عديدة ، فى حين لم يبلغ درجة وعى تلك المشكلات وعيا سياسيا كافيا . ومن هذا المنطق حافظ على كيانه الفردى المستقل دون ان يتقدم خطوة على طريق دمـــج هذا الكيان بواقع الصراع الطبقى فى المجتمع والالتحام بمشكلاته الرئيسية . ولذلك بقى الخورى فى تلك المجموعة ، كاتب هموم فردية ، كاتب مذكرات ذاتية بديكور متنوع ، ينتقل فيها من ذاته الى العالم ، ومن العالم الى ذاته ، بطريقة عمودية مملة وضائعة واحادية ، الامر الذى ورطه ادبيا فى الدعاية للضياع الفردى والمقهى والسكر ، محاولا هنا وهناك رسم اطار اجتماعى لورطته هذه دون جدوى . هذه حالات خاصة ، ظلت تطارد الخورى ، تحت شتى الضغوطات وخضوعا لعوامل متنوعة ، نتيجة منطقية لتهربه السياسى عن وعى المشكلات الفـــرديـــة والاجتماعية وعيا طبقيا سليمـــا .

لقد كان الخورى فى المرحلة التى أصدر فيها (حزن فى الرأس وفى القلب) واقعا تحت تأثير التحولات الرئيسية التى

جرت فى المغرب والعالم العربى ، وكانت أبرز هذه التحـولات تصاعد النضال الديمقراطى فى البلاد ، الذى أصبح عاما وشاملا منذ 1968 ، والذى كان يترجم فى معاركه الرئيسية (الحركة الطلابية ونضال الشبيبة المدرسية ــ الاضرابات الواسعة للطبقة العاملة انتفاضة أولاد خليفة ...) قوة انطلاق الحركة الجماهيرية وتمحور شعاراتها حول الحريات الديمقراطية ، والنقابية والسياسية ، ورفع الاستغلال والقمع ، والمطالبة بتحسين مجموع الاوضاع المادية ، ورفض التخلف والتبعية ... بالاضافة الى هزيمة يونيه 1967 وظهور المقاومة الفلسطينية، وما احدثه هذا الظهور من تاثيرات قوية على صعيد الثقافة والفكر ...

وقد كان لوقوع ادريس الخورى تحت تأثير هذه العوامل وغيرها (بما فى ذلك أوضاعه الذاتية الخاصة ..) نتائج ملموسة على وعيه الذاتى ، ولكنه لم يستطع انطلاقا من تفاعلاتها فيه كمثقف ، وبطريقة ملفتة للنظر ، أن يخرج بموقف واضح وفهم سديد للمشكلات التى كان يعالجها ــ وظل يعالجها ــ بمنطق فهمه الذاتى لها . وعلى سبيل المثال فقد كان الخورى «يحترق» من الداخل باخبار المقاومة الفلسطينية ويتلذذ ببطولاتها القومية، ولكنه بقى فى فهمه لكفاح الشعب الفلسطينى «« متفرجا »» لم يستطع ــ فى حدود ما قرات له ــ أن يكون منظورا منسجما لاهتمامه بذلك الكفاح والوعى به وعيا ثوريا . كما أنه وقف حيال النضال الديمقراطى فى البلاد ، وأمام شعاراته الوطنية ، موقفا لا تظهر معالمه الا على ضوء انعكاس باهت لذلك النضال فى واقعه الذاتى (وذلك من خلال عرض الازمة الذاتية كصورة مصغرة عن أزمة شاملة تعبر عن نفسها على شكل تناقضات حادة فى المجتمع). ومع أن هذا الموقف لا يشرف ، بصورة جدية وفى الابداع ايضا المثقفين التقدميين ، الا أنه يوحى مع

ذلك باهتمام ضعيف بالنضال الديمقراطى للجماهير على صعيد المجتمع . والخورى واحد من اثنين اكتفوا بهـذا الاهتمام الضعيف فى حين بالغ فى عرض واقعه الذاتى وتشريح خصائصه الفردية . وكل ذلك تحت غطاء كثيف مـن الدعوات الاصلاحية لجعل الذاتى مسرحا للاجتماعى (ولو فى الوهـم) والاعتقاد بانه من خلال عرض هذا الذاتى ــ فى الابداع ــ ترتفع مسؤولية البحث السياسى فى الجماعى . كل ذلك بعبارة اخرى فى ارتباط مع الفصل القائم فى ذهن المثقف البورجوازى بيـن النظرية والممارسة ، بين الوعى الطبقى والنضال السياسى .

ومما يثير الانتباه عند الخورى ــ وفى مجموعته الاولـى بالخصوص ــ أنه يتشبث بهذا الفصل (المذكور اعلاه) بصورة قوية ، وكان يرى فيه خلاصا من تبعات الالتزام التقدمى بالنضال الديمقراطى الملموس ، وهو ما أحدث فى ابداعه قطيعة ملحوظة السياسى والذاتى ، بين الجماعى والفردى بين العام والخاص. فجاءت المقهى مثلا فى قصصه فى تقابل حاد مع النضال ، واحباطاته اليومية المرتبطة بمعاناته الشخصية فى تواجه ثابت مع تزايـد الممارسة الديمقراطية على صعيد المجتمع . من يقرا (حزن فى الراس وفى القلب) فى شروطها التـاريخية (68 ــ 1972) سيجد ذلك بصورة قوية وواضحة ، وسيجد ادريس الخورى فيها ــ فوق ذلك ــ اكثر معاناة واقل جراة ، اكثر خبرة بالهموم الفردية « المثقفية » غالبا ، واقل وعيا بالمشاكل الاجتماعيـة وبملاحقة خطوط تطورها وتحولاتها .

الملاحظـة الثـانيـة :

ان ادريس الخورى لا يستطيع ان يزعم حاليا أن يكتـب لغير الفئات المتعلمة بالتوجه من البورجوازية الصغيرة المدينية على الخصوص . وهذه وضعية تجعل من ابداعـه محكومـا

بالتوجه الى شرائح محددة داخل المجتمع . الا ان الامر الهام هو أن ادريس الخورى (حتى) فى هذه الحدود ، لا يستطيع الادعاء بانه يترجم ـ بصورة موضوعية ـ قضايا هذه الفئات فى الابداع ، فأحرى أن ((يفكر)) معها فى شؤون وضعها المادى المعاشى ، ويرتبط بحياتها اليومية ، فهو انطلاقا من وضعه كمثقف يظل من الناحية النظرية على صلة وثيقة بمشاكل البورجوازية الصغيرة ، كطبقة اجتماعية مقهورة على العموم فى المغرب (دون أن يكون ذلك فى مستوى القهر الذى تعانى منه الطبقة العاملة مثلا) ولكنه من الناحية العملية ، فى الابداع والمعالجة ، ينطلق من المحيط الذى يعيش فيه هو كشخص ، محيط الثقافة والفكر ، دون أن تكون المسألة هنا أو هناك مرتبطة بممارسة سياسية اجتماعية تعطى لعمله مضمونا ماديا مما لا نستبعد معه أن يقوم الخورى بعرض وعى مشوه للمشاكل الحساسة الراهنة على صعيد تلك الطبقة المذكورة .

الملاحظة الثالثة :

ان ادريس الخورى يعكس فى ابداعه فهمه الشخصى لقضايا الصراع الطبقى فى البلاد . انه يترجم مواقف وأفكارا ويقترح تصورات وحلولا ويعالج أوضاعا وحالات . انه بهذا الاعتبار يحاول ان يجعل من ممارسته للابداع الفنى عنوان ممارسته الاجتماعية ، اى انه يتدخل هنا وهناك ، بما يفرضه عليه وعيه بحركة الصراع الطبقى والتناقضات داخل المجتمع ، برايه السياسى وفهمه الايديولوجى ، ليقول شيئا محددا فى الظرف . ومن يقرأ مجموعته (ظلال) موضوع الدرس ، يجد ان ذلك كان مفزعا ثابتا عنده واختيارا واعيا فى ابداعه ، ونحن نرى أن هذه المسالة اساسية جدا ، لانها تحفظ للابداع (ايضا) طابعه العملى ، وتحمله مسؤولية جدية فى تحديد موقفه من

الصراع نظريا على الاقل . ان الخورى كما سنرى يترفع عن الشكلية المقيتة فى تجريد الوقائع الاجتماعية والفردية . ويتجنب قدر الامكان عزلهما عن شروطهما السياسية . بل ان قصة (الوقوف) حين استرسلت فى بحث أسباب الضياع الذاتى ، لم تنس ((استفزازات)) القمع الاجتماعى الذى جرى امام ((عينه)) حيال الطفل المشرد . كما لم تنس اشارة ظاهرة التفاوت الطبقى بشكل حاد ، وكان ((هو)) من شهودها فى مقهى ((لاتيراس)). ها هنا لذلك : ذات ، مثقف ، حتى فى ارقى حالات ((ضياعه)) البورجوازى يحاول ان يقول ((شيئا)) مفيداً عن الوضع الطبقى فى البلاد وعن رموز قهره . وهذا ما يعطى لقصص الخورى اهميتها الخاصة جداً ، كقصص تضع الوعى فى مركز ((الترشيد)) بما يمكن اعتباره (واقع اجتماعى من منظور فردى). بل ان الخورى يذهب به ذلك احياناً الى حد الغلو فى تأمل الظاهرة الاجتماعية ، آخذاً اياها فى ((شعبويتها)) مما يضطره غالبا الى استعمال دارجى مقصود ، تجاوزاً من ناحية للصيغة التعميمية (الرومانسية) التى قد تصلح لذلك فى اللغة العربية ، ومعنا من جهة اخرى فى تناول مشاهدها كما ترى فى التداول العام .

ينفرد الخورى بهذا وحده ، وذلك فى اعتقادى من مخلفات معاناته الشخصية فى سابق ترجمته الخاصة ، ومن اهتمامه السياسى بتناول الاحداث والمشاهد والصور المعبرة ، ومن ميله للتفرد فى الابداع ، واخيراً من نزعة ((شعبوية)) ظاهرة فى رؤيته ، مما لا يستطيع معها الا ان يكون كما قال هو عن نفسه راصدا ((من زاوية نقدية واعية نوعا ما ، ومنفعلة وصادقة نوعا ما لاشكاليات الحياة اليومية (فردية وجماعية) كانعكاس كاى لواقع سياسى واجتماعى خضع لضغوطات فوقية وشروط قمعية قاهرة)) (2) .

ان هذه الملاحظات تعنى بصورة أخرى :

1 ــ ان ادريس الخورى حاول فى الابداع (على الاقــل) ان يحدد ارتباطاته السياسية من جديد ، تجاوزاً للغربية التى كانت من اهتماماته الغالبة والرئيسية الى حد ما فى السابق .

2 ــ وانه الان يعى بصورة ملموسة شروط ممارسته الابداعية. يتحول عن ذاته قليلا الى المجتمع الى الصراع الطبقى ، يتحول عن مشاغله ((الخاصة)) و ((العزيزة)) الى اهتمامات شرائح واسعة من البورجوازية الصغيرة المدينية ، وبدرجة اقل الــى اهتمامات غيرها من الطبقات الشعبية .

3 ــ يتدخل بذلك فى قضايا ملحة من صميم التطورات السياسية والاجتماعية البلاد . ومن الطبيعى أن يجبره ذلك على اتخاذ موقف وابداع رأى فيما يتدخل فيه بوعى . ذلك هــو عنــوان انتمــائه الحالى . وهو انتماء كما سنرى استطاع أن يدين به (انظر قصة فى انتظار الوصول الى اليابسة ــ ص 13) بعض مظاهر القمع الاجتماعى والاستغلال الاقتصادى . انه كما قال عنه صديقه محمد زفزاف ((اختار له قضايا ملحة داخل النمط الاجتماعى الذى يعيشه المغرب))(3). ومن الضرورى الان أن نبين اسس هذا الاختيار ومجالاته .

ان بحثنا انطلاقا من ذلك سيحاول أن يجيب على سؤالين :

الاول : ماهى الارضية السياسية والايديولوجيــة التى ينطلق منها ادريس الخورى ؟

الثانى : كيف يعمل على ((توظيفها)) فنيــا فى القصــة القصيــرة ؟ .

من المفيد قبل ن نتدخل برأينا فى أجواب عن هذين السؤالين ، أن نشير الى بعض منطلقات الخورى فى تعامله مع القصة القصيرة كمجال لـ « حوار متبادل » (4). ففى منطلقاته تلك من عدة جوانب آراء واضحة ، مرحلية ربما ، لما اعتبر ان القصة كمساهمة ابداعيه ، تقوم به من « اختصار لكل جزئيات الحياة » من حيث هى « لحظة متوترة ، لحظة فقط ».

1 — ينفى الخورى أن تكون لمجموعته (ظلال) « نية مبينة » تقوم من خلالها بالاجابة « على بعض الاسئلة الثقافية السياسية المطروحة فى الساحة اليوم »(5) ، كما لا يهدف من ورائها (لحل) المشاكل الاجتماعية « بكل ما تمثله من تناقضات طبقية »(6) . لكنها (أى المجموعة) كما يستدرك « تحاول وبتواضع أن نرصد من زاوية نقدية واعية نوعا ما ومنفعلة وصادقة نوعا ما لاشكالية الحياة اليومية (فردية وجماعية) كانعكاس كلى لواقع سياسي واجتماعى خاضع لضغوطات فوقية وشروط قمعية قاهرة » (7) (التشديد منى) .

2 — ان القصة القصيرة فى رأى الخورى « عالم معقد وصعب» انها بعبارة أخرى كما يؤكد « اختصار لعالم كبير وواسع » . وفى معرض رده على من « يتهم » القصة بانها تستطيع الاجابة « على مجموع الاسئلة المطروحة اليوم » يعود الى التاكيد بان القصة « فى حد ذاتها » « لا تعدو أن تكون طفرة لواقع معين ، رؤية ، منفذاً صغيرا للدخول الى العالم ، وكل أسهاماتها (عدا الجانب الادبى) انها تطرح بعض الاسئلة احيانا بتحد واحيانا بعنف ، انها تدق الباب حتى ينفتح من كثرة الضرب .. »(8) .

3 — وبعد أن عبر الخورى عن ملاحظاته الخاصة حول

تعامل النقاد مع ابداعه ـ رافضا فى « وجوههم » ما يدعونه عن تعامل ذاتى وتخيل فردى فى القصة أسلوبا ومعالجة ، موضحا من ثم زاوية نظره فى الابداع كزاوية تعتمد « الرؤية البصرية » فى النظر الى الواقع المعطى والعالم « المفترض » ـ ينتهى الى القول ـ تجاوزا للمفهوم « العسكرى » الذى يلصقه بعض النقاد « الحزبيين » بالقصة من مهام نضالية وغيرها ـ بان القصة « اذ تنظر بعين نقدية ، انما تدين واقعا معينا ، وهى اذ تدين هذا الواقع أنما تطالب بتغييره ، واذ تطالب بتغييره انما تطرح البديل ، وهذا البديل معروف »(9). (التشديد فى الاصل) .

والحال أن منطلقات الخورى هذه ترد بدرجة كبيرة ورئيسية وضمنية ايضا على منهج نقدى هام يحاول أن يجد له موقعا تقدميا وعلميا على صعيد الثقافة الوطنية الديمقراطية المغربية . وهو منهج نقدى وليد ، لم يبرز بصورة جدية الا مع اواخر الستينات ، حتى أصبح لا يطاق فى حجم امتداداته الموضوعية وصراعاته الايديولوجية فى عرف « بعض » المثقفين البورجوازيين الصغار التقدميين أنفسهم مع أوائل السبعينات وبعدها . وكان هذا المنهج يركز بصورة واضحة وكبيرة على « الشروط الموضوعية والذاتية » التى تجعل من النص الادبى كنص ذى خصوصية فنية ، ميدان تصور سياسى وأيديولوجى وطبقى للواقع الاجتماعى ، ويعبر فوق هذا وذاك عن أرضية طبقية لا يكون الا بها . غافلا بدرجة معينة ، لعدة اعتبارات ، عن الجانب الفنى المباشر فى النص الابداعى . ولقد كان هذا المنهج على مستوى الثقافة ، من نتائج نمو النضالات الديمقراطية للجماهير فى المغرب ، ومؤشرا بالغ الدلالة على تطور الصراع الطبقى والايديولوجى ، ومعبرا بهذا القدر أو

ذاك عن طبيعة الصراعات السياسية التى كانت تعتمد فى الواقع المغربى ، فيما كان الفكر البورجوازى الرجعى بالخصوص يحاول الحد من هذا النمو على المستوى الثقافى والفكرى ، ويبالغ فى مصادرة شروط تبلوره ونضجه .

فاذا ما اخذنا هذا الاطار فى عموميته ، فستبدو لنا منطلقات الخورى واضحة ومفهومة ، بل انها ستكون ، من عدة وجوه ، ذات معنى بارز فى التدليل على اختيار خاص ، حاول ابــرازِ بعض عناصره فى تقديم ((موجه)) (بكسر الجيــم) تصــدر مجموعته ، للقول تحديداً برفض هذا المنهج جزئياً ونعت منظريه ((بالعسكرية)). الامر الذى يضع الخورى فى مواجهة محدودة مع تصورات ذات المنهج واختياراته . الامر الذى يعنى ايضا أن الخورى حين يفعل ذلك بوعى ويبالغ فى التشديد عليه ، يكون قد اختار موقع الدفاع ، وانخرط فى التبريــر . هــذه عمليات مترادفة . ومن المستبعد أن يكون الخورى أراد بالتقديم لمجموعته ((انقاذ)) القارىء من سوء فهم محتمل فقط ، دون أن يكون على بينة مما تمثله الكتابة الابداعية فى المغرب حاليا من أخذ ورد ، من اهتمام ونقاش ومواجهة ايضا . وبذلك انبرى، من موقع تبريرى للدور بما يشكل فى رأينا مواقف ملموسة تطرح عــدة استفهــامــات .

ان أول استفهام ((حساس)) فى تقديرنــا يتعلــق بموقف القصة (الابداع) من التطورات السياسية الجارية فى الوضع المغربى ، وبالنتيجة بموقف الخورى من ذلك . فاذا كــان من المفهوم أن القصة ليست هى النضال السياسى المباشر ، فانه من غير المفهوم تماما أن يتبنى الخورى — فى حين يدعى لنفسه اختيــارات تقدمية — موقف المعارض بل والمحرض من أن تهتم القصة بالجواب عن ((بعض الاسئلة الثقافية السياسية

المطروحة في الساحة اليوم » . ذلك تجريد يحاول أن يعزل الابداع عن شروطه الاجتماعية والمحيط التاريخي الذى يتطور وينمو فيه .

فما معنى الأسئلة الثقافية السياسية المطروحة ..» ؟

انه بالنظر الى فهم الخورى لطبيعة هذه الاسئلة ، وان كانت غير معلومة في الحديث ، فهي تتفرع أصلا عن الاختيارات السياسية والايديولوجية ، الاقتصادية والاجتماعية للطبقة الحاكمة في البلاد ، المرتبطة باقرار نمط انتاج رأسمالي ، وسيادة علاقات بورجوازية بما يندرج فيها من استغلال فاحش وواسع لقدرات الجماهير الكادحة والطبقات المحرومة ، وقمع ومصادرة لحريتها الاساسية ، النقابية والسياسية ، وتزييف لثقافتها وتراثها الادبي والفكرى والفني . الامر الذى يرسخ بالنتيجة مختلف أشكال السيطرة المباشرة والتبعية والتخلف .
وادريس الخورى يعالج هذه القضايا ضمنيا من زاوية انعكاسها في النضال الديمقراطي للجماهير وطغيانها على حركتها . ولكنه يعالجها أيضا ، وضمنيا دائما ، من موقع هامشي و « عزلة » فردية تكاد تكون اختيارية . انه بعبارة أخرى يعالجها (ضمنيا) من خارج الممارسة الاجتماعية المباشرة جزئيا . من خارج حركة النضال الطبقي المضاد للسيطرة الكومبرادورية . **ومن الطبيعي جدا لهذا الاعتبار (طالما أن الممارسة هي التي تحدد الوعي) أن يقف الخورى حيالها موقف المتحفظ والممانع . ذلك الموقف ، الذى اذا ارتبط بحقل الثقافة والفكر ، يرفض أن « يدنس » اهتمامه الشخصي ووعيه الذاتي بما هو مباشر ويومي و « البديل معروف فيه »). واذا كان الخورى لا يقول هذا بعبارات واضحة ، ولا يصرح به علانية لكي لا يكون عنوان موقف رجعي من حركة الصراع الطبقي داخل المجتمع ، فهو**

يلتزم حياله موقفا ((ثقافيا)) يغلب عليه الترفع ويتضمن قدرا كبيراً من التبجح ، فضلا عن أن القضية تخفى فى التحليل الاخير نزعـــة تحبذ تقسيما مريحا للعمل بين السياسى والمثقف ، بين القاص والمناضل ، حيث لا تقسيم هناك من وجهة نظر تقدمية باى حـــــال .

هذا موقف بورجوازى اذ يرفض التعامل فى (الابداع) مع ((الاسئلة الثقافية السياسية المطروحة ..)) ورغم اقرارنا بما للفن من خصوصية فى التعامل مع مثل هذه ((الاسئلة)) الا اننا نستبعد أن تصبح هذه الخصوصية أسلـــوب عــــزل للابــــداع ، للمثقف كمبدع هنا ، عن محيطه الاجتماعى وشرطه التاريخية . وحين يصبح ذلك أمرا واقعيا ، يكون الابداع ، المثقف كمبدع هنا أيضا ، قد ضحى بالواقع لصـــالح مفهومـــه الذاتى عــــن العالم ، بالصراع لصالح مفهومه البورجوازى عن ((التغيير)) ، للمساهمة فى ((طرح الاسئلة الثقافية والسياسية)) الملحـــة ، لصالح التضامن موضوعيا مع ما يطرحه الفكر البورجـــوازى الرجعى من فصل عريض بين جميع المهام على صعيد المجتمع ، حتى يستطيع بالمقابل احكام شروط هيمنته والترويج لشعاراته وأهــــدافــــه .

ومعنى هذا أن الابداع هو فى نهاية المطاف ، متى توفر لمبدعه الوعى السياسى الطبقى التقدمى ، مساهمة فكريـــة فى بحث الصراع والتناقض داخل المجتمع وعلى صعيد بنياته . انه فى (خصوصيته) اداة للصراع الايديولوجى والسيـــاسى لا يستطيع ان يضمن لنفسه موقعا تقدميا الا بها فى مصارعة الفكر الرجعـــى ومنطلقـــاته الايديولوجيـــة بوجه العمـــوم . ان القصة ((بالطبع)) لا ((تحل)) المشاكل الاجتماعية ، وربما كان ذلك تحصيل حاصل بما ان المسالة عملية فكرية محضة .

ولكنها ، حتى لا تسقط فى التبسيط ، تستطيع أن تشع الوعى « النقدى » بهذه المشاكل . وإذا كان هذا ينطبق على القصه ذات المنحنى التقدمى بما هى محاولة واعية للتعبير عن وجهة نظر سياسية وايديولوجية فى الصراع والتناقض ، تدعم فى الاتجاه العام الاختيارات التقدمية على صعيد المجتمع التى تتبناها الطبقات والفئات الوطنية ، فهو ينطبق أيضا على القصة ذات المنحنى الرجعى من حيث هى أيضا محاولة واعية وعيا مزيفا (مضادا لحركة التاريخ والتقدم) للتعبير عن وجهة نظر سياسية وايديولوجية (طبقية) تخدم هنا وهناك مصالح الطبقات الرجعية فى جعل الثقافة والفكر يخدمان أغراضهما فى بسط هيمنتها الايديولوجية وترسيخ مقولاتها على صعيد المجتمع .

واذا : ان الحياد مفهوم زائف وديماغوجى .

اننا نستبعد أن يكون الخورى حياديا (رغم استحالته) ذلك لانه يقول فى مكان آخر بان ابداعه محاولة « نقدية واعية نوعا ما ، منفعلة وصادقة نوعا ما لاشكاليات الحياة اليومية (فردية وجماعية) كانعكاس كلى لواقع سياسى .. » (10) ولكننا لا نستبعد أن يكون قد حاول التطرف فى الاطلاق ، خضوعا للتقسيم البورجوازى الحاصل فى ذهنه لدور كل من الابداع والسياسة ، وردا على المنهج النقدى الذى ذكرنا بعض عناصر تعامله مع الابداع من قبل ، وانسجاما مع موقفه الفردى المعزول نسبيا عن التطورات الفعلية فى « الساحة » ، وجميع ذلك بالاستناد الى رؤية سياسية وايديولوجية بورجوازية صغيرة ، تبرر هذا وتنظر لذلك ، وأحيانا قد تجمعهما فى كل لتتشبث من ثم بمطلق وهمى .

الا أن السمة البارزة فى منطلقات الخورى هى التناقض . **فهو يعود فى مكان آخر الى اقتراح تصور أكثر انسجاما فى**

فهمه للقصة من ذى قبل حتى ليصادق فى حدود على أنها تساهم فى « طرح بعض الاسئلة أحيانا بتحد وأحيانا بعنف ، انها تدق الباب حتى ينفتح من كثرة الضرب ٠٠ » ولكن تلك المصادقة تتم لسوء الحظ من خلال « طقسنة » الابداع ، اى جعله كما عبر هو نفسه (عالما معقدا وصعبا) خشى أن يقترح للدخول اليه (شروطا خاصة جداً)٠ من يدرى ؟؟ ٠ ان المصادقة تتم بعبارة أخرى فى جو « أرهابى » من افتعال الخورى ، ليقول مرة واحدة : اننى سأساهم فى طرح بعـض الاسئلـة ، واذا اقتضى الامر فبتحد وعنف ، ولكن اياكم أن تحسبوا ذلك « حفلة سمر » ٠ هيهات ٠ الصعوبة والتعقيد صرءعان جهنميان !

وهذه المصادقة تنطلق أولا من فهم نخبوى يدعى امتـلاك « أسرار » الابداع ومن وضع يفترض الامتياز والتفرد فى حملته، ومن اخلاقية « مثقفية » بورجوازية صغيرة تتعامل مع الابداع كتعاملها مع الملكية الخاصة ٠ (والموقف من المرأة حالة مفهومة فى هذا البـابـت أيضا !)٠

أن الدافع الى ابراز هذه التصورات فى تناقضها الشديد، يعود الى أن الخورى حاول مرة أخرى ، فى التقديم لمجموعته ، أن يقدم تصورا للقصة فيه بعض حيثيات المنطق الصورى :

ان القصة اذ تنظر بعين نقدية فهى تدين واقعا معينا

واذ تدينـه تطـالب بتغييـره

واذ تطـالب بالتغيير فهى تطرح البديل

والبديـل معـروف ٠ !

سلسلة متوالية من المفهومات تنقلب بالموس ضد الراى الذى بلوره الخورى قبل قليل وتحامل فيه ــ بضيق أفق واضح ــ

على من يطالب القصة بالجواب عن بعض « الاسئلة الثقافية السياسية المطروحة »· فها هنا كما هو واضح يصل الخوري الى حدود تسطير « حتميات » توجب السير على القصة (الابداع) ، الضرورة فى اتجاه معاكس لما كان يراه يتجاوز حدودها وميدانها · وذلك بالتحديد لان الغموض السياسي والايديولوجي فى فهم دور القصة هو الذى يترك الباب مفتوحا لتصورات متناقضة تصطدم بعضها بالبعض الاخر · ومع اعتقادنا أن الخوري فى رأيه هذا ، لم يفارق بعد الاطار العام الذى تدخل فيه من قبل ، الا أنه حاول أن يطرح القضية فى حدود واسعة رسم للقصة فيها دور « المطالبة » بالتغيير · فهذا الرأى يثير فى الواقع استفهامات جديدة ولا يساعد — فى حد ذاته — على فهم شيء محدد ما ·

فعدا الاطار الحقوقى (المطلبة) الذى وضع فيه المشكل ، بقى مفهوم « العين النقدية » غامضا وفضفاضا (قد يخفى عند الخوري مفهوما تقدميا للابداع كما أرجح — وتلك مسألة أخرى لان الامر لا يتعلق بالنوايا الحسنة) ولكنه لا يحدد بدقة زاوية هذه العين ولا منطلقها السياسى والايديولوجى · وتلك محاولة جاءت عنده لافراغ الابداع من اختيار معين لا يمكن التعامل معه الا به · والادانة بالذات كما جاء فى رأيه ليست « قدرا ابداعيا » — كما نفهم من السياق — تنسحب على أى واقع كان ، وفى أى ظرف كان · بل انها (يجب أن تكون) فى ارتباط مع « العين النقدية » من شروط الوعى السياسى المذكور بطبيعة الواقع المعالج وكيفية « الحديث » عنه ، كشفا لتناقضاته المتشابكة ، واسهاما فى نقل هذا الوعى الى ادراك المتلقى ، فى خصوصية متناهية تراعى ما لهذا « الحديث » من تقنيات ولوازم · أما التغيير الذى ألح عليه الخوري ، فهو يأتى فى

أعقاب فهمه الضبابى الذى لا يقيم وزنا لأهمية الوعى السياسى المذكور بتناقضات الواقع ومجال « حديث » الابداع عنه . ولذلك أصبح فى ظل هذا الفهم ، كلمة تقال كما يقال « البديل ». وهو فى مقدمة الخورى يكتسى معنى « الاحالة » على قوى اجتماعية سياسية أخرى . أى يطرح انطلاقا من تحديد سابق لمجال كل من الابداع والسياسة أولا ولدور كل من السياسى والمبدع ثانيا ، وما قول الخورى بأن « البديل معروف » الا لتتويج هذا الفصل البورجوازى التعسفى .

من هنا يجب أن نتساءل بعبارات واضحة : ما جدوى أن تكون القصة (حتى) وهى تنظر « بعين نقدية » الى الواقع « فتدينه » أو « تطالب بتغييره » أو تطرح البديل .. اذا كان هذا البديل معروفا ؟!.. أن هذه العملية السببية الذهنية خاوية لأنها تتهرب من طرح الاسئلة الجوهرية الضرورية وهى على التوالى :

— ما العين النقدية وكيف تصبح كذلك ؟، ما شروط أدانة الواقع ، أى واقع ، وكيف ؟. لماذا المطالبة بالتغيير وبناء على ماذا ؟ لصالح من يكون البديل وما صفاته ؟

واذا كان من الواضح أن هذه الاسئلة تضع الابداع فى « قلب » الوعى السياسى اذا جاز التعبير ، فما ذلك الا لان التهرب من اثارتها يخفى نزعة ذاتية ، تترفع من منطلقات بورجوازية عن وضع الابداع ، كشكل من أشكال الوعى الاجتماعى ضمن شروطه التاريخية وفى علاقة مع « وضعه » الطبقى .

لقد حاول الخورى ان يدافع ضمنيا عن « مشروع » ابداع تقدمى ، يقوم هو فى القصة بترجمته ذاتيا ، أى من خلال

مشاغله كمثقف بورجوازى صغير يستند بهذا القدر او ذاك الى اهتماماته السياسية الراهنة واختياراته الايديولوجية المرتبطة بوعيه الطبقى . ولكن محاولته هذه بقيت خجولة ومرتفعة ايضا ، الامر الذى عاد عليها بارتباك محقق فى الطرح، فضلا عن انها لم تفهم بصورة جلية كما أوضحنا باى معنى وكيف يصبح الابداع اسلوبا للمطالبة بالتغيير . فى حين كان الخورى قد استصعب على القصة الجواب عن « الاسئلة الثقافية السياسية المطروحة فى الساحة اليوم » .

لقد كانت هذه الملاحظات ، قراءة مختصرة وسريعة فى المنطلقات السياسية والايديولوجية التى تحكمت فى انتاج « المجموعة » . ومن رأينا أن الفاصل فى الحكم على هذه المنطلقات لا يمكن أن يتم الا من خلال الاعتبارات الاتية :

(1) ان الموقع الذى تحتله الثقافة الديمقراطية التقدمية فى بلادنا ، فكرا وابداعا ، فى الشروط الملموسة لهيمنة الفكر البرجوازى الرجعى المدعوم بالسيطرة الطبقية البورجوازية الكومبرادورية والطبقات المرتبطة بها استنادا الى اختيارات سياسية وايديولوجية راسماليه تستفيد من القمع وتزكى الاستغلال وتجعل من التبعية عنوان ارتباطها بالنظم الامبريالية ... ان هذا الموقع لا يعبر فعليا عن وعى ثورى بطبيعة هذه الهيمنة وحدودها . واذا كان الامر يرتبط فى التحليل الاخير بطبيعة القوى الطبقية التى تجعل من تلك الثقافة عنوان ممارستها ، وهى فى الغالب قوى بورجوازية صغيرة مدينية بالاساس ، فمما يزيد الوضعية استفحالا انه فى الوقت الذى تشتد فيه اواصر التحالف البورجوازى الكومبرادورى ويجد فى حقلى الفكر والثقافة مجالا واسعا لاحكام رعايته المناهضة

للفكر الثورى والتقدمى بوجه العموم ومحاربة المثقفين الملتزمين لقضايا الحركة الجماهيرية المناضلة وقمع حرياتهم .. فى ظل هذا الوضع تحافظ القوى المعبرة عن الثقافة الديمقراطية التقدمية ، على مواقعها الاصلاحية فى معالجة الوضع الثقافى وخوض الصراع الايديولوجى ، كاختيار يرفض المجابهة ولا يستطيع الالتزام بها بالنظر الى مصالحه فى الظرف السياسى والشروط التاريخية المرحلية .

(2) ان الموقف الطبقى فى الثقافة الديمقراطية التقدمية بالمغرب ، يعبر بوضوح كبير فكرا وابداعا ، عن اختيارات طبقية بورجوازية صغيرة ، ارتبطت تاريخيا بمواقف هذه الطبقة من المسالة الوطنية ككل ، سياسيا وايديولوجيا منذ 1959 (11) باقل تقدير . وقد ذهبت هذه الاختيارات الى حدود طرح مفهوم « اشتراكى » للممارسة الثقافية وساهمت فى الدعاية من منطلقاتها لنفكر الماركسى (قلام)، ولكنها بقيت فى ارتباط مع تطور الصراع الطبقى والايديولوجى ودورها منها ، محكومة بعقليتها الاصلاحية ، الامر الذى حد من استيعابها لتطورات الصراع الطبقى ، وجعلها تسلك طريقا تبريريا حيال الهيمنة الايديولوجية للفكر البورجوازى الرجعى . ورغم ان القمع ، فى مختلف فترات تاريخ نضالها التقدمى ، اصابها بضربات متفاوتة ، الا ان توجهها الاصلاحى ، كعامل حاسم هو الذى حال بينها وبين فهم متطلبات المساهمة فى انجاز مهام الثورة الوطنية الديمقراطية ومكافحة الفكر الرجعى والثقافة الامبريالية كمهام ملموسة على صعيد الثقافة الديمقراطية التقدمية ، تجربة خصبة ومهمة منذ اواسط الستينات (بعد الشعر) . وكانت هذه التجربة فى عناصرها الاساسية تجسد مطامح المثقفين البورجوازيين الصغار فى الارتباط بواقع الحركة الجماهيرية المناضلة والتعبير عن

تطلعاتها العامة . وهو ما اكسبها فى فترة تـاريخية محددة ، بعدا واقعيا رائدا ، الا أن الشروط العامة المذكورة أعلاه التى تطورت فيها هذه التجربة ، جعلتها عاجزة عن الذهاب بهذا البعد الواقعى نحو خلق تيار متكامل يستطيع الوقوف فى وجه طغيان الفكر البورجوازى الرجعى ويعارض أسلوب دعـايته المثالي ـ على هذا المستوى ـ لمختلف اوضاع حياتنا الثقافية وشؤون تطورنـا الفكـرى .

والحال ، أن هذا الواقع لم يكن ينطلق من اختيـارات فردية أو ذاتية خاصة من هذا القاص أو ذاك ، بل من الشروط التاريخية العامة ومن مواقع الطبقة الاجتماعية التى فهمـت ذلك كما أسلفنا فى حدود وعيها الذاتى بمصالحها الخاصة فـى الغالب . وقد خلف هذا الوضع آثارا ملموسة على صعيـد القصة القصيرة بالذات ، مما أوجد فى حقلها حركة قوية مـن التجريب الفكرى والفنى ، كانت الانتقائية طابعه العام ، فضلا عن الغموض السياسى فى فهم شروط المرحلة التاريخية ومهام الحركة الديمقراطية التقدمية على صعيد الفكر والثقافة . ولعل ذلك كان من دواعي « انتفاخ » أشكال الممارسة الذاتية والفردية فتجلى ذلك بصورة واضحة فى التركيز على الاحباط الفـردى والضياع الاجتماعى والغربة الشخصية وادانة المدينة والنفور من العلاقات الاجتماعية الانسانية والميل الى الوحدة والاغراق فى الجنس . كما ترافق ذلك مع تنظير سـذج « للتحرر » الفكرى والسياسى (مقدمة مجلة « 2000 » مثلا ، وكان الخورى من مؤسسيها .) اوقع أصحابه فى العدمية واللاجدوى .

فى ظل هذه الاعتبارات على وجه التقريب يكتب الخورى، ومن خلالها على وجه التحديد يحاول فهم دور القصة ، ولعله فى الواضح لذلك أن الكتابة من هذه « المنطقة » لم تستوعـب

بعد اهمية الصراع السياسى والايديولوجى من منطلقات تقدمية واضحة على الاقل ، ضد الفكر البورجوازى الرجعى ، مما يفرض عليها تخلفا واضحا فى فهم شروط الصراع الطبقى والاختيارات الاساسية التى تعبر عنها الحركة الجماهيرية على الصعيدين الثقافى والفكرى ، كاختيارات تقوم على حاجتها الماسة لبلورة ثقافة ديمقراطية تقدمية تعبر عن مطامحها الاساسية فى التحرر والازدهار .

الرؤية البصرية فى ارضية فكرية

كانت هذه بصورة عامة مقدمات اولية لتحديد مفهوم الكتابة القصصية كما يمارسها الخورى . وسنحاول بناء عنيها ان نقترح معالجة مركزة (قراءة) لمجموعته (ظلال) .

1. فى القمع والغربة .

(ا) يقدم الخورى فى قصة (الدرب / ص 45) وجهة نظر تعكس فى خطوطها العريضة بعض المحاور الرئيسية لاهتماماته المرحلية ، السياسية والايديولوجية ، كاهتمامات تستند الى تامل يستوفى شروط المعاناة والتركيز فى ظاهرتين متلازمتين : الوضع الاجتماعى ، الوضع الفردى . ذلك من منظور خاص بالطبع . يبدو أن محدده الرئيسى هو التصور المثقفى البورجوازى الصغير . وقد جاءت هذه الاهتمامات الى وعى الخورى من خبرته اليومية المباشرة ، رغم أن العنصر الذاتى بارز جدا فى هذه الخبرة . فالخورى باستمرار يحاول أن يجعل من مشكلته الشخصية مشكلة اجتماعية الى حد ما دون ان يوقف غالبا فى فهم محتوى الظاهرة الاجتماعية ودون ان يركز من ثم شروط وعيه الفردى بها باقل تقدير . ولكنه يوفق مع

ذلك فى ابراز حالات ((نوعية)) تجد لها فى الواقع الاجتماعـــى الذي يعيشه ويمارس فيه ، خلفيات مؤثرة .

ومعنى هذا أن الخورى حينئذ صبح على توافق مدروس مع منطلقاته الايديولوجية كما طرحها فى مقدمة مجموعته (ظلال) عمد فى قصة (الدرب) وفى غيرها كما سنرى فى حينه ، الى بسط مفهوم متكامل لحد ما لواقع اجتماعى (قد يكون محدوداً فى صوره ومشاهده ورموزه) من منظوره كمثقف . ويجب التشديد على هذا القول لانه حاول ما مرة أن يرى هذا الواقع رؤيـــة فكرية أكثر منها سياسية . رؤية متعالية فى الغالب ، لا تذهب الى أبعد من رصد المظاهر الخرجيه وطرح الانشغالات العامة . بينما يبقى اهتمامه الرئيسى منصبا على واقعه الخاص ، فلا يتجاوزه الا فى حالة تطابق ملموس أو قريب من ذلك بين مـــا يعبر عنه ذاتيه وبين ما يراه واقعيا . ففى قصة (الدرب) من هذا الجانب (وقد ورد ذلك فى غيرها من القصص) معالجـــة يختلط فيها الاجتماعى بالفردى . يختلط فيها بعبارة اخرى واقع المثقف البورجوازى الصغير التقدمى المتعاطف فى حدود مع آلام الجماهير الكادحة ، بواقع هذه الجماهير فى ظرف تاريخى محدد، وفى مكان معين (غالبا ((درب غلف)) كنقطة ارتكاز) .

أن ((الدرب)) فى قصة الخورى كما نفهم ، هو قبل كل شىء منظر اجتماعى مألوف فى المغرب . ((مكان)) تاريخى يعطل فيه الفقر كمظهر من مظاهر الاستغلال اليومية والمتواصلـــة ، جميع القدرات الانسانية ويحبط رغائبها الفردية والجماعية فى آن . بل انه ذلك المكان النموذج الذى تتجمع فيه خيوط المسألة الوطنية ككل فيصبح دالا على واقع طبقى ومرحلة تـــاريخيـــة وقضية سياسية .

كما ان ((الدرب)) فى القصة نفسها هو البعد الاخر لواقع ردى متميز ، تراكمت فيه احباطات متنوعة ، ساقته الى معايشة اليمة ظل يكابدها بصمت . واقع فردى تمكنت فيه الغربة كما تمكن الفقر من الدرب (فى الحالة الاولى) وذلك يضا وضع طبقى فى اطار عام لمرحلة تاريخية وشروط سياسية.

(فالدرب)) قضية واحدة ذات وجهين ، ألح الخورى على رض تداخل مقصود بينهما ، كما بالغ من جهة اخرى فى وضع فارق نوعى بينها . واذا كان فى العملية الاولى قد صور واقعا ربيا مشوها ، صور بعبارة اخرى وضعا طبقيا مفروضا على على قطاع جماهيرى معين ، فقد ارفد فى العملية الثانية حيزا عبيرا لواقعه الخاص ، لا يتماثل مع الواقع المشار اليه ، الا ى غربته (شكل آخر للقمع الاجتماعى). فالغربة قاسم مشترك، كن طرائق المعاناة مختلفة واحيانا متناقضة . ((الدرب)) معطى مباشر ، لا اسم له ، ولكنه مشخص حتى بالتفاصيل الصغيرة . يبدو للقارىء اولا فى صيغته المفردة مفهوما للانسان وصورة عنه (يستيقظ فى الصباح ، يفكر اول الامر فى بطنه ، عضاؤه مريضة كلها ص 45) . وقد يبدو صورة لقطاع جماهيرى متفاوت الانسحاق (البعض يفضل القهوة والحليب ، البعض الاخر يفضل القهوة وحدها ، البعض آخر لا يفضل اى شىء لانه بحاجة لكل شىء) تبدو فى الاخير صورة عن مكان محدد ، اى عن وضع طبقى (ان الدرب جد فقير بمجرد الدخول اليه : من بعيد تبدو الوجوه كالحة .. نظرات حادة وقاسية .. تطوع العائلات شبه الميسورة منه لتتصدق على الجزء الاكثر نزولا الى القاع) . والحال ، ذلك تعبير يتداخل فيه المشهد مع الزمان والمكان ، استطاع الخورى — من القراءة الاولى — أن يضمن فيه تراتبا محددا لاوضاع (انسان ، قطاع جماهيرى ، مكان طبقى ...) متداخلة تتكامل اوصافها . ذلك لان العلاقة

التى انبنى عليها هذا التراتب هى الاستغـلال فى الجـوهـر ، الفقر والحرمـان وما يرتبط بها فى المظهر .

الا أن هذا المعطى (الذى هو الدرب) لا يستقل بذاته ، فهو منظور من طرف ملاحظ خارجى ، حاول أن يتقمص أوضاعه، كما اندفع ليعيش مشكلاته الداخلية . واذا كان الخورى قد أسمى هذا الملاحظ (غريبا) فما ذلك الا لان علاقـة المعطى بالملاحظ علاقة الدرب بالغريب ، هى من الناحية الايديولوجية والسياسية علاقة المثقف البورجوازى الصغير بالجماهير .

أوصاف المثقف ظاهرة فى النص ، فعدا الغربة ، فهو يملك قدرا من المعرفة تجعله بحكم معايشة (بـاردة) لاوضـاع (الدرب) يطرح أسئلة واعية أو يحاول دفع الاخـرين الـى طرحها (لماذا يقبل الدرب انصدقة ؟ لماذا لا يرفضها ؟ لماذا مثلا لا يذهب الدرب الى المدينة الثرية وياخذ ما يحتاجه منها بالقوة ؟) فضلا عن ان وضعه فى (الدرب) وضع خاص متميز ويلفت الانتباه كما يثير الفضول (حين يقرر الغريب ان ياخذ الاتجاه الذى يريده ، يكون جزء من الدرب واقفا .. وما أن يمر الغريب أمام البشر حتى يلتفت الجزء المذكـور). وهـى أوصاف تترجم لدى الخورى حالة من التعالى البورجوازى امعانا فى تجميل الغربة من جهة ، ومبالغة فى التفرد ، مما يوحى بفهم مزيف للمعاناة الاجتماعية فى الفن من حيث أراد التاكيد عليها من جهة أخرى .

أما اوصاف الدرب فكثيرة ومتعددة ، ولكنها تنحصر فى موضوع رئيسى : (الاهتمام بالاخر). وهذا الاخر بالضبط هو الغريب (الصامت) وماعدا ذلك (يستمر الدرب فى تـدخيـن السجائر والاتكاء على الجدران الكالحة والتحديق فى المارين من البشر وهكذا فاينما تولى وجهك ثمة الدرب ..). واذا ثمة

علاقة متداخلة ، كما أوضحنا من قبل ، ولكنها غير متكافئة . علاقة مقلوبة اذا شئنا تحمل فى كل قطب منها بعدا خاصا بها. وما ذلك بالخصوص الا لان الموقف الايديولوجى الذى يحدد الرؤية فى النص . يبدو موقفا له من خصائص التفكير البورجوازى الصغير ما يجعله عاجزا عن تفهم معطيات الوضع الاجتماعى المشاهد والمعاش ، عاجزا بالنتيجة عن استيعاب واقعه المادى والتعبير عنه تعبيرا موضوعيا . **فحيث تطغى الذاتية ، تطغى بالضرورة نظرة احادية للواقع . وذلك ما سيقود الخورى فى الجزء الاخير من النص الى موقف عدمى مثير . هناك — كما يجب أن يفهم من تحليلنا — قطبان : القطب الاول ظاهرة ، وهو الدرب ، صورة لواقع اجتماعى غارق فى البؤس ، كمظهر من مظاهر الاستغلال الذى يرسف فيه قطاع جماهيرى مسحوق فى النص . كما انه (بذلك) يعكس واقع التفاوت الطبقى السائد فى المجتمع . أما القطب الثانى فملاحظ ، المثقف ، وهو الذى يتولى رصد واقع الدرب والتعبير عن ظروفه. ولكن هذا الملاحظ بما له من خصائص اشبعتها الذاتية بترفع مقيته ، لا يفلح غالبا الا فى رصد واقعه هو . وما كان بامكاننا فى النص أن نفهم واقع الدرب ، الا من خلال واقع الغريب وتعليقاته واذا كان التداخل يتم على هذا المستوى الدقيق من المعالجة ، فان العلاقة المقلوبة التى اشرنا اليها فوق تبقى هى المعطى الرئيسى فى العملية كلها . وهى التى فرضت على الخورى اهتماما مركزا وقويا بوضع (الغريب) على حساب الاهتمام الضعيف اصلا بوضع (الدرب)، وانتهى به ذلك الى القبول بالحل الفردى ، العدمى للمشكلة الاجتماعية ، وهو ما يتمثل بصورة خاصة فى انتحار الغريب بعد أن قرر الثورة والتحدى فى اليومين السادس والسابع من أيامه .**

يتضح الآن ان الخوري اراد ان يقول على طريقته بأن الانتحار الفردي هو احدى نتائج اليأس الاجتماعي ، ضمن محيط تكالب عليه الفقر واستشرى فيه الاستغلال وقيده القمع. بيد أن هذا القول قد لا يعنى أى شىء اذا جردناه عن مسبباته فى النص . ومعنى ذلك انه قول يصدر عن مثقف حاول ان يرتبط بقضايا قطاع جماهيرى دون أن يتمكن من فهم محتواها المادى فهما واضحا . **واذا كان فشله فى هذه الناحية قد طور اليأس فى نفسيته ، فقد دفعه هذا اليأس الى الانتحار فى حين كان ينتوى التحدى بالثورة .**

ولهذا الامر يجب ان نقول ان وضعية المثقف البورجوازى الصغير فى قصة (الدرب) وفى المغرب من منظور ادريس الخورى ، هى العنصر البارز فى النص المدروس . ولكن ذلك لا يعنى بأى حال أن هذه الوضعية هى نتاج تطور خاص ومستقل . بل لعلها فى خصوصيتها واستقلالها النسبيين لا تستطيع ان تكون الا جزءا من الواقع العام الذى يعيشه هذا المثقف ضمن قطاع جماهيرى أو طبقة اجتماعية . **الا أن** الخلاصة المزيفة **(الانتحار) التى وصل اليها الخورى جاءت موقعة بنزعة الذاتية فى فهم واقع المثقف البورجوازى الصغير وواقع القطاع الجماهيرى المعين على السواء . ولذلك حفلت رؤياه فى المعالجة بتجاوز كبير للمعطيات الرئيسية التى تكتنف هذين الواقعين . وعبرت فوق هذا وذاك عن غموض سياسى وايديولوجى فى تناول قضية لها أهميتها الخاصة فى واقع الصراع الطبقى بالبلاد . ومع ذلك ، ففى قصة (الدرب) شعارات ، ولو أنها غامضة وعامة ، ذات معنى ايحائى لظروف القمع المتحكمة فى الممارسة الاجتماعية . وحضور (الغريب) فى النص انبنى اصلا على امكانية فنية تستطيع ان تجعل المتلقى**

يعيش وضعا ماساويا لقطاع جماهيرى لا حدود لآلامه المعنوية والمادية ، بمثل ما استطاع المشهد العام (الدرب) آلامه تلك أن يعبر بتركيز شديد عن الحصار المفروض على الممارسة الاجتماعية المثقف عاجز أصلا . ولكن ظروف القمع هذه ، بما فيها من شراسة طاغية ، لم تولد ما يمكن اعتباره وعيا طبقيا بها . أى لم تنجز قرارا حاسما ، لا فى رغبة المثقف ولا فى آلام الدرب ، بالتمرد على شروطها المادية . وذلك هو المبرر (البورجوازى) الوحيد ، اللاواقعى أيضا ، الذى حمل الخورى على تبرير الانتحار ، أى تبرير القمع موضوعيا . ومهما بدا أن القاص اراد أن يرسم صورة محددة تاريخية واجتماعية لحقيقة واقعية على صعيد المجتمع ، وقد يكون ذلك خضوعا لنزعة فى التصوير الفوتوغرافى ، الا ان الواقع من وجهة نظرنا شىء ، وشروط التعبير عنه شىء آخر ، واهمية الابداع بصورة أساسية تكمن فى جعل هذا الواقع فى وعى القارىء بدوره لمعطيات الصراع الطبقى . وهذا دوره فى التوعية الاجتماعية بما هو شكل من اشكال الوعى الاجتماعى ــ الانسانى .

(ب). اما قصة (فى انتظار الوصول الى اليابسة / ص 13) فتحاول أن تجعل من حديثها فى موضوع الهجرة ، حديثا آخر فى الوضع الطبقى بالبلاد . وذلك ما يجعلها بالتحديد تلتقى بالعناصر البارزة فى قصة (الدرب) من حيث تعبيرها عن آلام فئات اجتماعية مسحوقة عى صعيد المجتمع ، واقعة من الناحية السياسية الطبقية تحت طائلة الاستغلال الراسمالى وقمعه المباشر لقدراتها المادية وطاقاتها المعنوية . فالخورى لهذا الاعتبار ينتقل خطوات فى التحديد ، بحيث يطرح قضية سياسية بالدرجة الاولى لها تاريخ طويل وعريض فى البلاد (= الهجرة) ولكنه يحافظ على تناوله المباشر والمقصود لملامح الواقع الاجتماعى ضمن بحث واقعى عن مشكلاته البارزة ، ويحافظ

فوق ذلك على موقفه الطبقى منه . فهو قبل كل شىء صاحب رأى محدد فى المشكلات الطبقية قبل أن يكون مصور تطورات تاريخية وكفى . وبذلك فالهجرة فى قصة (فى انتظار الوصول الى اليابسة فضلا عن كونها ظاهرة تمخضت عن تبلور نمط الانتاج الرأسمالى فى البلاد وارتبطت تاريخيا بالاهداف الاقتصادية والسياسية للامبريالية الفرنسية فيها ، ثم تعمقت فى ظل سياسة كومبرادورية استغلالية وتبعة ،، توحى فى النص بمدلول أشمل من ذلك بكثير ، فتحاول من خلال رموزها الفنية، توجيه النظر الى معطيات التطور التاريخى بالمغرب وآفاقه المحتملة . انها بمعنى آخر تثير الماضى وتحكم المستقبل ، تكشف عن الواقع وتدينه فى نفس الوقت ، كشفا تاريخيا وادانة سياسية .

وقد استغل الخوري لاثراء ،وضوع الهجرة ، مجموعة من الرموز استوحاها من طبيعة الموضوع نفسه ، وخدمت غرضه المباشر فى التركيز والايحاء على نحو دال . فالباخرة والربان وجمهور المهاجرين والشاطىء الاخر (= الغرب) والبوليس والجمارك .. كلها رموز كونت أنص فى جوانبه الرئيسية ومكنته من التعبير عن قضية اجتماعية . انها رموز لاجهزة طبقية قمعية أو ادارية ، ولبنايات طبقية ولقضية التغيير الاجتماعى دفعة واحدة . ومن تداخلها التشديد والمعبر حيثما تبدأ الاحداث .

فالمهاجرون فى النص ليسوا قطاعا جماهيريا منسجما فى تطلعاته المادية ، بل هم من منظور ادريس الخورى ، كيان اجتماعى فيه بنيات طبقية متناقضة ، تشترك فى العبور المؤقت (نحو الغرب) كمصلحة آنية ليس غير . أن هدف الوصول الى الشاطىء الاخر هو ما يوحد تطلعاتهم بعبارة أخرى ، وما

عدا ذلك فتفاوت اهتماماتهم يكاد أن يكون عنوان وضعهم الطبقي المتمايز .

وعلى هذا التمايز بنيت باقى الاحداث فى القصة . فظهر أن الاختلاف الرئيسى هو أصلا بين نوعين من المهاجرين (ركاب الدرجة الاولى وركاب الدرجة الثانية) وتبعا لذلك بين تطلعين (السياحة ، البحث عن العمل) وبالنتيجة بين طبقتين (على ما فهم الخورى). كما ظهر فى مواجهة المخاطر التى تعرضت لها الباخرة فى عرض البحر وانعكاس ذلك على نفسية وآمال الطرفين المهاجرين . ومسلسل الاحداث يبرز ذلك بصورة قوية. بيد أن هذا الاختلاف الرئيسى ليس مطلقا ، لذلك بقى فى القصة خاضعا لشروط الهجرة ذاتها ومرتبطا بالمصير الذى اعترضها . وتلك نقطة هامة ، لانها ستعطى (للبحر) كعامل موضوعى، دورا بارزا فى تقرير مصير هؤلاء المهاجرين بغض النظر عن تفاوت أوضاعهم الطبقية ولشواغلهم الذاتية .

أما الباخرة فقد لعبت فى النص ايضا دورا وسيطا بين الشاطىء (المنطلق) والشاطىء الاخر (الهدف) اى بين المهاجرين وأهدافهم ، بين الخاص (السياحة أو البحث عن العمل) وأنعام (الغرب) . وهى بهذا المعنى أداة عبور عصرية لتجاوز وضع طبقى محدد (البطالة بالنسبة لقسم من المهاجرين مثلا) أو لتقرير طموح طبقى محدد هو الاخر (السياحة بالنسبة للقسم الثانى) الا أن التجاوز الذى حصل بهذه الاداة كان مؤقتا وزائفا فى ذات الوقت . وفى جميع الاحوال فقد تحطمت هذه الاداة العصرية كما تحطم التجاوز المؤقت والزائف بفعل كارثة طبيعية غير متوقعة ، ولكنها مقصودة فى المعالجة الفنية والفكرية .

فالباخرة كما يظهر اذا لا تخرج عن كونها مشروعا احتماليا كأداة عبور ، وهذا وجه التناقض فى مهمتها التقنية . وهو وجه

التناقض فى علاقتها بالمهاجرين جميعا ولذلك تحولت ، كما لم يخطر على بال أحد ، الى ورطة ، وهى ورطة سياسية آذا ما حاولنا ترجمة الرمز فيها الى واقع .

أما البحر فى القصة فهو أيضا كما أشرنا من قبل ، كعامل موضوعى ، الذى يوجه سير الاحداث فى القصة ، فيجعل امر الوصول الى الشاطىء الاخر (الغرب) منفيا من حسابات المهاجرين كما يتدخل باهوائه المظلم للفصل فى تطلعاتهم . انه على مستوى التصور الفنى يباعد بين الحلم والواقع ، كما أنه على المستوى السياسى والايديولوجى يفصل بين دوافع الهجرة وآمال المهاجرين . بين حقيقة الابحار وامكانية الغرق .

علينا ان نلاحظ اذا ، بغية تحوير الدلالات الفكرية فى القصة ، ان المهاجرين من منظور الخورى يشكلون (شعبا صغيرا) وهذه التفاتة ليست اعتباطية على اى نحو ، ذلك ان اهتمام الخورى انصرف فى معرض تحديده لهوية المهاجرين الى فرز بنيتهم الطبقية ، يمثل ما استغل لذلك على المستوى الفنى طرائق دالة فى التعبير . من ذلك مثلا تقسيم ركاب الباخرة الى درجتين ، ورصد ظروف الاجراءات التى مر بها هؤلاء الركاب بين (التحقيق من الهوية الشخصية عند البوليس) و (التحقق من تذاكر العبور ، فحص الامتعة عند رجال الجمارك بكل قسوة ..) . ((فالشعب الصغير)) فى القصة قضية سياسية بالدرجة الاولى . لانه استقل الباخرة وترك وراءه وطنه مرغما (رأينا مدينتنا تبتعد عنا ببطء ففقدنا معها الوصال والانتماء) فيما كان يتوجه مرغما أيضا الى الغربة (= الغرب) (كنا ذاهبين الى الغربة بالرغم عنا ، كنا مصدرين الى الغرب ..). والجانب السياسى فى هذه القضية هو بالذات الجانب المرتبط بالبطالة الاجتماعية كنتاج للنظام

الراسمالى ، ومحصلة لسيادة نمطه الاستغلالى فى حدوده التبعية والمتخلفة فى المغرب . ومعنى هذا أن ((الشعب الصغير)) او جزءا منه على الاقل كان مدفوعا الى الهجرة دفعا وفى بحث يائس عن فرص جديدة للعمل خارج حدود التراب الوطنى دون أن يكون فى مقدوري الحكم على مستقبله الخاص فى ســـوق الراسمـــال العالمى (اوربا)، انه بضاعة مصدرة ولا يستطيع أن يكون الا كذلك . ومع أن هذا الشعب الصغير ليس منسجمـــا ، كمـــا قدمنا ، فى تركيبه الطبقى وليس متوافقا فى مطامحه الاجتماعية، الا أن قضية هجرته تبرز بجلاء معطيات الوضع العام ، الذى يوجد عليه قسم من الجماهير وظروف حياته العامة .

الا أن الهجرة فى النص تبقى محتملة . ولذلـك معنـــاه الخاص . وهذا الاحتمال آت مـــن كون البـــاخرة آلتى تولـــت موضوعيا نقل المهاجرين من شاطىء لاخر ، عجزت ، لسكـــر ربانها ، عن مقاومة هيجان البحر وآت بعبارة أخرى من كون العوامل الموضوعية آلتى تدفع الى الهجرة ، وهى مرتبطة بطبيعة الاقتصاد الراسمالى واختياراته السياسية والايديـــولـــوجيـــة الكومبرادورية ، تستوجب حلولا ديمقراطية تقدمية ، الامر الذى يستوجب بدوره احداث تغييرات أساسية فى البنيات الطبقيـــة وقلب الاختيارات السياسية .. وعند هذه النقطة ، يبـــدو أن الطبيعة الطبقية للدولة والطبقات المستفيدة منها كجهاز قمعـــى استغلالى هى المطروحة على بساط البحث . وذلك موضـــوع آخـــر .

الا أن ادريس الخورى ، فى راينا ، اراد أن يطرح المشكل فى مداه الاستـــراتيجـــى . مظهرا كيف أن الهجرة هى مضطر لشروط اجتماعية واقتصادية وسياسية محددة ، وذلـــك كلـــه باشارات ضمنية ومن خلال تطور دلالات احداث والمـــواقـــف

اساسا . وكيف ان هذه الهجرة ،لا بما هي كذلك ، ليست بمقدورها معالجة واقع البطالة الذى يهدد حياة قطاعات واسعة من الجماهير . ان مفهوم استغلال فى هذا الطرح هو الجوهرى ومن ثم وجب تغيير « الباخرة » وليس « البحر » بالطبع . تغيير الواقع وليس اعادة انتاجه .

ولكى يحقق الخورى هذه المعانى جميعها على مستوى الابداع وبالفن ، عمد فى بنائه للاحداث الى توظيف لحظات معبرة من موضوع الهجرة ذاته . فانتقل فى تسلسل منطقى من وصف الظاهرة الى بناء الظاهرة الى فك عناصر الظاهرة . واذا كان وصف الظاهرة لم يتطلب منه سوى اشارات عابرة لمعنى الحدث ولحظة وقوعه ، وملابسات تطوره . فلعل بناء الظاهرة هو الاطار الذى ركز فيه معانى القصة . وفيه يتعرف القارىء على تخطيط عام لواقع المهاجرين طبقيا ، وعلى — وهذا هو الاساس — مواقفهم النابعة من الواقع ذاك . وقد تركزت هذه المواقف فى نقطتين مترابطتين : هدف الهجرة ، وغرق الباخرة .

ففى النقطة الاولى تبدو الهجرة بالنسبة للبعض سياحة ، وللبعض الاخر بحثا عن العمل . « الحضارة » هى معادل التصور البورجوازى عن الغرب ، و « الرأسمال » هو مطلب العاطلين عن العمل . وهو تناقض فاصل بين اختيارين ومطمحين، ومفهومين عن العالم ، ولكن الخورى لم يسر بهذا التناقض الفاصل فى المعالجة الى ابعد مداه . بل سرعان ما غلب جانب الوحدة فيه بانضياف عامل جديد طبيعى وماحق ، تكاثفت جهود الركاب جميعهم للوقوف ضده ، أو تعليل مصيبته باقل تقدير (لقد تساوى الجميع فى هذه اللحظة ..)

اما المواقف التى تبلورت فى النقطة الثانية فقد نبعت اصلا

من الحادث الذى أصاب الباخرة فى عرض البحر (أمواج عاتية قادمة كوحوش برية تريد أن تفترس الباخرة ومن عليهـا ... تميل الباخرة الى اليسار ، فيصعد الماء الى الممـرات والـى المنابر ..) وعمل على احباط تطلعات المهاجرين . واذا كان البعض منهم قد اعتبر الربان مسؤولا عن الحادث وانطلق يتحسر على سعادته ، فقد رأى فيه البعض الاخر كارثة لحقت بأحلامه. ولكن الجميع ــ بكل تأكيد ــ كانوا على مشرف هاوية . (كل شىء يمكن أن يحدث ، سواء الان او غدا ، فى الشهر القادم فى السنة القادمـة .

هذا هو الخط الفكرى العام الذى عرضه الخورى فـى قصة (فى انتظار الوصول الى اليابسة) ويجب أن نلاحظ مجددا: (1) ان القصة تنطلق من افتراض سياسى هام (غرق الباخرة) (كان من المتوقع أن يحدث ذلك ، وحتى اذا لم يحدث فسيحدث غدا أو بعد غد ..) (2) ولكن هذه الحتمية تنبنى على تأجيل غير معلوم (ربما سيحدث غدا أو بعد غد ، فى الشهر القادم ، فى السنة القادمة) (3) ومن هنا خلصت القصة الى معالجة موضوع الهجرة ، واضعة اياه ضمن شروط تاريخية وسياسية، أعطته بعدا تعبيريا ورمزيا بارزا ، فمثل من ثم بالنسبة للبعض مطلبا سياحيا ، وللبعض الاخر مطلبا ماديا ، وعبر فى الحالتين عن أوضاع طبقية متمايزة ، عن واقعين مختلفيـن باختـلاف شروطهما المادية ومطامحها الخاصة . (4) والباخرة كاطار هى التى جمعت خيوط موضوع الهجرة ، وهي التى ــ فى نفـس الوقت ــ أبرزت الاختلافات الاساسية بين المهاجرين ، وهى التى ــ فى الاخير ــ وحدت مصيرهم وصهرت جهودهم فى موقف دفاعى . (5) ولذلك أصبح البحر فى القصة عنصر هجوم ماحق، واصاب بذلك مختلف طموحات المهاجرين اصابة قاضية .

و

لقـــد آراد الخورى أن يقول باختصـــار ٠

— ان الهجرة انمكاس موضوعى لسيادة أوضاع استغلاليـــة نابعة من سيادة شروط نمط الانتاج الرأسمالى ٠

— ان التبعية تقود الى الازمة !

— ان الظروف المادية التى تدفع الى الهجرة وترسخ التبعية فى آن ، ظروف تنبنى على اختيارات سياسية وأيديولـــوجيـــة مضادة لطموحات الجماهير فى مختلـــف مجـــالات الحيـــاة الاجتماعية وغيرها ٠

والحال ان هذه الخلاصات لا ترد فى القصة الا ضمنيا ٠ ولا يمكن استنتاجها الا من الرموز الفكرية والفنية المطروحـــة فيها ٠ وقد جاءت شاملة بحكم انها عالجت موضوعا له اهميته الخاصة فى ظروف بلادنا ، ولكنها — مع ذلك — لم تسلم من التعميم ٠

(ج)٠ لم تخرج قصة (الوقوف / ص 39) عن السياق الذى اندرجت فيه المشكلات السابقة (الانسحاق الجمـــاهـــيرى ، الهجرة ،) ضمن معالجة شاملة أو جزئية لبنيات الواقع الاجتماعى فى البلاد ٠ واذا كان الخورى يقوم بذلك فى اطار خاص وبطريقة فنية معا (= القصة) فهو يبحث انطلاقا من ذلك عما يراعى هذا الواقع مراعاة لا تستطيع أن تلغى من حسابهـــا ضـــرورة تحديد موقف سياسى وأيديولوجى ينسجم الى هذا الحد أو ذاك مع تصور لمشكلات الواقع المغربى ، واسبـــاب القضـــاء على عللها المزمنة ٠ وقد رأينا من هذا المنطلق كيف حاول الخورى فى البداية أن ينطلق من واقعه الذاتى (كمثقف) لمعالجة واقع قطاع جماهيرى (معطى طبقى) ثم كيف توجه لمعالجة قضية هامة مضمونها (السياحة ، البطالة)، ولم يغب عن الخورى فى كل ذلك ، الاهمية القصوى لتحديد موقف واضح حيال ما يعالجه.

ولهذا الامر أدان الانسحاق كنتيجة مباشرة للاستغلال الاقتصادى والاجتماعى فى قصة (الدرب) وحاول أن يفسر دوافـــع الهجرة وحكم عليها بافلاس ذاتيا وموضوعيا بما هى ظاهرة مــلازمـــة لنمط الانتاج الرأسمالى والعلاقات البورجوازية فى قصة (فـــى انتظار الوصول الى اليابسة) .

أما فى قصة (الوقوف) فقد اختار للمعالجة ، بناء على ما سبق ، ظاهرة تداخلت فيها جوانب شتى ، وهى تحس عن قرب واقع التفاوت الطبقى فى البلاد ومظاهر هذا التفاوت وأشكال القمع المشرعة فيه . الا أن الخورى ، حيـــن يذهب برؤيتـــه السياسية والايديولوجية الى هذا الحد ، لا يغفل اطلاقا كـــون معالجة هذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر الاجتماعية فى أبداع كالقصة ، لا يترتب عليه بالضرورة أجراء بحث متكامل لمختلف القضايا المرتبطة بالموضوع . بل انه غالبا ــ حسب الرؤيـــة البصرية ومفهوم للعين النقدية ــ يكتفى بتركيز لحظة «حساسة» ومعبرة فى نفس الوقت غير غافل عن آقحام شؤون وضعـــه الذاتى فى كل ما يركز ، جاعلا منه عنصر الادوار المباشر ، بل ان قصة (الوقوف) من هذا الجانب ، تكاد تكون معبرة بصورة بليغة عن تداعيات ذاتية تتعلق بحياة فردية مهمومة ومصـــابة بملل رومانسية كابية وليس الواقع بالنسبة لها سوى «مجال» لاظهار آلام الذات ولابراز خبايا تحسرها المفجع .

وقد اختار الخورى للمطابقة بين خلفيات الوضـــع الذاتى وعناصر مشاهدته الواقعية مكانا رمزيا وواقعيا أليفا ، يرد فى قصصه بكثرة وعن تصميم ، بل ويكاد ان يتخصص فى التعبيـــر الواقعى والرمزى عنه . انه المقهى (12). والمقهى فى قصـــة (الوقوف) تقدم بتأطير الرؤية البصرية ، وتجند لها كافة الرموز (بشرية وطبيعية وحيوانية) المعبرة ، وهى بالتالى تلعب دور

المكان المحدد (بكسر الدال) للمشكل المدروس : التفاوت الطبقى أساسا ــ كما نعتقد ــ .

أفادت المقهى فى قصة (الوقوف) فى ابراز الجوانب الثلاثة الاتية :

الجانب الاول (خاص) : وفيه حاول الخورى تحديد زاوية نظره للاشياء والموضوعات للعالم من حوله بصورة عامة. وخلال هذا التحديد قام بابداء ملاحظات عابرة تكونت لديه من مشاهدات عيانية مختلفة ، ولكنها تجمعت فى عناصر منتقاة بعناية بالغة . ولعل ما يوحد هذه العناصر كونها أختصت بملاحقة تصرفات (الاخرين) وركزت على جوانبها البارزة . وملاحظات الخورى بهذا الصدد تصدر عن احساس رومانسى ذاتي بما يراه ويركز عليه . فيما يطغى عليها بوضوح حنين حنين طفولى خاص لماضى يتعارض مع الحاضر ، لخلوة مطلوبة ولت ، لهدوء نفسى يقضى على ((فوضى)) الدماغ ويخلص من ضوضاء العالم . فالخاص هنا لا يتعارض مع العام وكفى ولكنه يحكم عليه رومانسيا (اذا جاز التعبير طالما آن الحكم الرومانسى هو هروب الى الوراء والى الامام سيان) . أى أنه يدينه من زاوية كونه يبعث على الضجر والضياع ذاتيا . ففى القصة على هذا المستوى (الجانب الاول / خاص) عالم رفيع ، ظل الحاكى (وهو الخورى بنسبة معينة) مشدودا اليه بقوة ، فهو يتمنى (أن أكون طفلا صغيرا لاقوم الان من على الكرسى والعب هناك جنب العشب الاخضر وجنب الحشائش الصغيرة .) كامنية تنبع من احتجاج فريد على (المارة (الذين) يدوسون العشب الاخضر والحشائش الصغيرة النابتة بفوضى على جنبات السور) ولكنها مستحيلة قطعا (لكن حلمى يغتال حين اهتز ويهتز معى الشارع لهدير السيارات وهدير

الحافلات). كما أنه يحن (الى الغابة الى الاشجار الخضــراء الى المياه والانهار والى هواء نقى يغسل رئتى ويزيل ما لصق بها من دخان السجائر ودخان الحفلات الاسود ...) وهو بدوره حنين معلق ، غير واقعى وعابث وسرعان ما يتخلى عنه ويواصل التدخين وشم دخان السيارات ودخان الحافلات) . ان هذا الجانب يعكس فى خصوصيته ، ملامح تنقضات ذاتيــة متصادمة ، تنحل الى جزئيات صغيرة فى المشاهدة وكـذا فــى استرجاع صور الماضى الطفولى البسيط ، وأحيانا تتداخل مــع شؤون العالم امرئى . ولكنها على هذا المستوى وذاك ، بما هى تناقضات متصادمة ، تكشف عن مفارقة ضخمة بين الماضى الخاص والحاضر العام ، بين الطفولة والتطور الحضرى بين الرومانسية والواقعية . الا أن القطبين المتناظرين فى هذه المفارقة غير متساويين ، مما سمح للطرف الرئيسى المحدد (بكسر الدال) (= الحاضر العــام ، التطور الحضــارى ، الواقعية) بغلبة قــاضيــة .

واذا تذكرنا أن هذا التناقض يدور فى نفسية / ومن حول مثقف بورجوازى صغير وأنه ((يتكلم)) بحالاته الذاتية ، فعلينا أن نتذكر بالمثل أن الشروط المبنورة له ــ فى حدود المشاهدات العيانية المتنافرة المذكورة أعلاه ــ تستمد خصائصها من الواقع الذى يعيشه . بعبارة أخرى من الشروط التى تجعل من المثقف ــ حين يقف على ملامح الواقع ويفهم حركته ويعى تناقضاته ــ لا يستطيع فى نفس الوقت ادراك التعزيل المنــاسب لبنيــاته . والمسالة لا ترتبط بعجز عقلى أو ذاتى . بل بالوعى السياسى الطبقى . وذلك ما ترك الحاكى فى القصة (وهو الخورى نسبة معينة) يسقط فى التبرير ويغازل العدمية (ارقب الشارع بمنتهى البرود وأحس أننى بلا معنى ، مع ذلك كان عندى احســاس بأننى عادى . ماذا سيفيد لو انقلبت الى حالة أخرى) . ولكنه

مع ذلك فى جميع الاحوال لايستطيع القفز عن تناقضاته الذاتية. (أتصفح جريدة يومية واجد أن العلاقة مع الكلمات أفضل من العلاقة مع بعضهم .. ضغط على احساس الان بان أعود الى البيت لادفن نفسى . مع ذلك احاول أن أتمالك نفسى وأحن الى العشب الاخضر). أنه فى ألتحليل الاخير غارق فى (الخطايا السبع للبورجوازى الصغير) كما عددها (بريخت) عن دراية.

الجانب الثانى (عام) : وهو يسير أحيانا فى تساوق مع الجانب الاول الخاص . ويصبح فى أحيان أخرى متناظرا معه . انه يخص المدينة ويتعلق باحوالها كما كان الجانب الاول يخص المثقف ويتعلق باحواله . ومن ثم فالسمة الرئيسية فى علاقتهما هى التناقض والتضاد . وقد أحتوت هذه المدينة (الجانب العام) على أبرز ما فى التناقض من حدة وتنافر ، ففيها (لايعرفه المارة معنى للعشب الاخضر ولا للحشائش الصغيرة ولا لتجيرات النخيل الباسقة ألتى تسممت عروقها بدخان السيارات والحافلات لا يعرفون معنى للورود ولا للفرح ، فقد قصم ألزمن ظهورهم فباتوا حزينين ..). وفيها ايضا يتحول الحاكى الى راء يسجل حركة الواقع وألناس (الناس ياكلون ، يخرج النادل ويدخل .. صحون كثيرة فوق الطاولات .. الناس يتمشون ..). الا أن الشيء الهام فى هذا الجانب هو التركيز الذى خص به الخورى ظاهرة وأقعية كالمقهى فى حياة المجتمع . وهى تاخذ فى القصة مركز الاحداث ، بل لعل الموضوع الرئيسى ، التفاوت الطبقى، مطروح فى القصة انطلاقا من « زاوية » المقهى . أى منها كمكان لرصد المشاهدات . واذا كان الخورى قد حاول ، عملا بذلك ، تصوير مشهد متفاوت الدلالة (داخل المقهى بالذات) بين عائلة يهودية وأخرى مسلمة ، وبينهما وبين المشاهد الاخرى ككل ، فقد حاول فوق ذلك فرز مشهد خاص تصبح منه المقهى ككل

(كبنية بما فيها من اختلاف او تناقض) فى مواجهة حدث واقعى سيمثل فيه الطفل ظاهرة اجتماعية قائمة فى المجتمع المغربــى (التشــرد) .

ان هذا الجانب العام فى القصة ليس الا حلقة وسطى فى الحقيقة بين المثقف والظاهرة الاجتماعية ، بين ذاته ومحيطه ، بين وعيه (بغض النظر عن طبيعته) والقمع .

الجانب الواقعى : ولذلك كان اهتمام الخورى منذ البداية (بداية القصة) منحصرا فى فهم قضية التفساوت ، كقضيــة اجتماعية من خلال وعيه بها كمسالة شخصية وفى هذا السياق حيثمــا عرض الخورى للمشكل الرئيسى (= الطفل المشرد). يدخل الطفل فى هذا الجانب الى النص القصصى بعد أن تكون الاحداث قد تطورت نسبيا . بعد أن يكون الحاكى قد رصد من خلال المقهى مشاهدات متنوعة عززت لديه حنينا حقيرا للطفولة، يمثل ما سمحت له بدالة التطورات من حوله اولا . وبعد ان أصبحت المقهى كمركز مسرحا لمشاهدات اخرى ، برز فيهــا بشكل خاص اهتمام مقصود بوضع مقارنة دالة بيــن عــائلة يهودية واخرى مسلمة ثانية . ولهذا جاء انضياف الطفــل الى ((ميدان التطورات)) مفاجئا من ناحية (وتلك قضيــة فنيــة) وضروريا من ناحية اخرى (وتلك قضية سياسية). ولكنه جاء فى جميع الاحوال ليقول ، بظروفه الاجتماعية المزرية ، مــا لا يمكن قوله الا به .

فى النص ايضا كتب (استرعى انتباه الفتاة الصغيــرة (اليهودية) ذات النظارة البيضاء وانبلوجين المرفوع الى ما تحت الركبتين . فرحت تتوها واخذت تمطره بقطع مستطيلة من البطاطس المقلية ..) أراد الخورى ان يبرهن بواسطته علــى معادلة مقلوبة بين الحيوان والانسان . فاذا كان الكلب يتمتع

فى النص بعطف ((خاص)) من قبل الفتاة وعائلتها اليهودية ، ومن قبل نادل المقهى بل ومن قبل الحضور جميعا ــ طالما انهم راضون عن وجوده ويتسلون بلعبته ((الخبيثة)) ــ فان الطفل المذكور ظل منبوذا من هذه الاطراف جميعها وبالخصوص ــ وهذا عامل جديد ــ من طرف دورية الشرطة ، كدورية لا شان لها الا مطاردة ((المشردين)) والقضاء على وجودهم ((اللعين)) المادى والمعنوى فى المدينة ارضاء لراحة ((الزبناء)). وما كاد الطفل يقترب من المشهد العام حتى (اختلست الفتاة .. (اليه) نظرة سريعة واستمرت تلعب مع الكلب الذى اتى على كل ما بقى فى الصحن من بطاطس فضلة للعائلة ..) وحتى (خرج النادل ووقف وراء الطفل ثم ركله بقدمه اليمنى على مؤخرته حتى اوشك الطفل ان يسقط على حافة الرصيف .. وهناك كان يتامل الناس ياكلون) و (حين تمر سيارة الشرطة يتظاهر بانه يسير فى الشارع وما ان تختفى حتى يعود الى التحديق فى الماكولات) وتستمر اللعبة .

باسم التفاوت الطبقى من جهة وباسم معادلة مقلوبة مدعمة بالعادات والاخلاق البورجوازية ، وباسم الامن (= القمع) من جهة اخرى يصبح الكلب امتدادا للوجود الانسانى ، بينما يتحول (الطفل) الى كلب . **يستمر الكلب (الى جانب الطفلة الى جانب عائلتها ، عائلتها تتحدث فى امور تجارية) ويستمر الطفل (فى الاختفاء تدريجيا (عندما تبدو سيارة الشرطة قادمة من بعيد)) وكذلك تنقلب الادوار .**

ان هذه الجوانب فى مستوياتها الثلاثة المتداخلة ، هى فى التحليل الاخير ، جوانب لمشكل واحد هو التفاوت الطبقى الناتج عن ظروف الاستغلال والقمع عموما .

* * *

ان ترتيب مختلف هذه الملاحظات يقودنا الى القول :

أولا : ان الخورى يحاول (دراسة) معطيات الاوضاع الاجتماعية دراسة وصفية . وذلك فى ارتباط بمفهومه عن (الرؤية البصرية والعين النقدية) من جانب ، وبناء على وعيه السياسي بظروف الصراع الطبقى من جانب آخر : يرسم المشهد (يلتقطه بصريا) ويحاكم الصورة (يعانيها نقديا) . والخورى فى دراسته الوصفية هذه لا يبنى المشاهد ويختلق الاحداث ، بل يقرر الاوضاع ويرسم التطورات .

ولهذا الامر لاحظنا قضية (الانسحاق) فى قصة (الدرب) كمعطى يومى مباشر يعيشه قطاع جماهيرى معين ، فى غير ما استقلال موضوعى عن وعيه به وعيا سياسيا ، كما انه محكوم بغيره من العوامل والاوضاع . وهذا ما يجعل من قصصه تنطلق من رؤية واقعية وتستند الى مشاكل حقيقية فى واقع المجتمع وبنياته الطبقية . **كما ان الهجرة فى قصة (فى انتظار الوصول الى اليابسة) انطلقت من نفس المعطيات السابقة ، وحاولت من خلالها أن تدرس مستقبل هذه الهجرة فى اطار بنية اقتصادية رأسمالية تبعية . واذا كان هذا التحديد بقى فى النص ضمنيا وغير واضح بما فيه الكفاية . فما ذلك الا لأن** النص القصصى لم يهتم رئيسيا بالدوافع ولكن بالمصير ، بظروف الهجرة وليس ببواعثها . ولكن البحث الاجتماعى من منظور سياسي فى مجال تلك القضية بالذات بقى باعثا حقيقيا ومبدئيا فى العملية . **وكذلك كان الامر فى قصة الوقوف) بحيث تغلب عنصر التامل الواقعى على عنصر الاستبطان الذاتى . وظلت قضية (الطفل) هى القضية الاساس فى الطرح وفيها ضمنيا التفاوت الطبقى والاستغلال والقمع كجوهر**

ومعنى هذا أن الخورى حاول جاهدا أن يجد للمشكلات المطروحة فى قصصه ارضية فكرية ، سياسية وايديولوجية ، راسخة نسبيا قامت بصورة أساسية على معالجة أوضاع الصراع الطبقي معالجة واقعية .

ثانيا : الا أن الخورى لم يتغافل ، كما حاولنا أن نبين غير ما مرة ، عن قضايا وضعه الذاتى ، عن شؤونه الخاصة كمثقف بورجوازى صغير . والحاصل أن الاهتمام بهذا الجانب، وهو فى جزء كبير من مخلفات تجربته السابقة فى (حزن فى الرأس وفى القلب) تداخل بشدة مع اهتمامه الواقعى بمشكلات الحياة الاجتماعية ، واذا كان هذا التداخل من حاصل تطور الوعى السياسى الطبقى لديه ، فهو أيضا — كأمر واقع — من ضعف الممارسة السياسية أو محدوديتها ومن مخلفات التأثير البورجوازى حول تقسيم العمل فى التحليل الاخير .

ومع ذلك فهذا ((الاهتمام الخاص)) عبر كما لاحظنا عن منزعين متناقضين : منزع حاول ربط الحياة الواقعية للمجتمع أو لقطاع محدد فيه بالحياة الشخصية واتجه الى وضع تماثل تقريبى وأحيانا تام بين مشكلات هذه ومشكلات تلك . (قصة الوقوف : الحاكى فى القصة يتذكر ماضى تشرده من خلال حاضر الطفل المشرد). ومنزع آخر اتجه اتجاها ذاتيا صرفا . أى أنه على النقيض مما سبق ، عزل نفسه عن تطورات الوضع من حوله وصار يتأمل فى أحواله الذاتية مستبطنا آلامها ، معبرا عن هواجسها الصرفة . والمغالاة فى هذا الجانب (كما فى قصة الوقوف أيضا) قادت الى مواقف تبريرية ورومانسية ، متخلفة سياسيا ومشوهة طبقيا . ومن رأينا أن الاهتمام بالذات ، أخذا بعين النظر ، جميع هذه الملاحظات ، ليس صنيعا مرفوضا على وجه الاطلاق اذا كان فعلا يخدم قضية واقعية فى الصميم

الا انه فى جميع الاحوال وليد منظور بورجوازى صغير للممارسة السياسية ولغياب منظور طبقى جذرى للصراع والتطور والابداع ايضا (وطبعا) .

ثالثا : لقد تميزت القصص السابقة لهــذه الاعتبــارات بمميزات ثلاثة :

(أ) البحث الاجتماعى

(ب) التحليل السياسى .

(ج) ربط الخاص بالعام . وقد قدمنا فى العرض ما يكفى للتدليل على ذلك .

((يــتــبــع))

من منظور العقلانية المعاصرة :

١ - العقل والعقلانية

سـالم يفـوت

هناك سمة طبعت موقف الفلسفات التقليدية — من افلاطون الى كنط — من العقل ، الا وهى اعتبار هذا الاخير حائزا بصفة قبلية لكل المقولات اللازمة لمعرفة العالم الخارجى ، اى حاصلا بصورة سابقة على التجربة ، على استعدادات ذهنية لا اثـر للتجربة ولا حتى لتطور المعارف عليها . فهى تعتبره عقلا نهائيا كامل البناء لا يخضع لاية علاقة جدلية مع المعارف التى ينتجها كما لا تنشا مبادئه من خلال عمليتى استيعاب الواقع والتواؤم معه . ولم تنشا نظرة جديدة الى العقل الا بتأثير من الثورة العلمية المعاصرة التى كان من جرائها انهيار المطلقات وتكريس نظرة تقول بان للفكر والعقل بنية قابلة للتغير وان للمعرفة تاريخ .

بذكر هذا ، لا نريد ان نتغافل عن المحاولة التجديدية التى قامت بها العقلانية التقليدية ، فى شخص كنط ، لاسسها كفلسفة

وذلك اعتقدنا منــا بان الكنطية عندما حاولت ان تعيد النظر في سيمتها الفلسفية ، انطلاقا من النقد للعقلانية المستجدة ، لاسيما تلك التي افرزها العلم النيوتوني ، فعلــت ذلــك من منظــور لا تاريخي ، نظرت الى العلم وكأنه اكتمل نضجه ونموه ووصل المرحلة النهائية ، وبنا تنزعت انطلاقـا من مرحلة معينة من تاريخ العلم ، اى من المرحلة النيوتونية ، فرفعت بعض مفاهيم هذه الاخيرة الى مرتبة المطلق واحتوت نتائجها نصائح النسق الفلسفي . لذا فالاشكالية العامة التى تطرح العقلانية التقليدية داخلها مسألة العقل والمعرفة ، اشكالية قبلية النزعة ، تبلــغ اوجها واعلى مراحلها ((العلمية)) مع فلسفة كنط التى تعتبر بحق لونا عقلانيا أكثر انفتاحا من باقى الالوان العقلانية التقليدية الاخرى ، ويتجلى هذا فى كونها أكثر مسايرة للعلم النيوتونى ، الا أن هذا لم يسعفها مع ذلك فى أن تخرج عن الحدود التى يحطها بها الحقل المعرفى والايديولوجى الذى نشأت داخله مما جعلها تبقى فلسفة علم بالمعنى الالتوسيرى للعبــارة (1) تتخذ بعض قضايا العلم ذريعة للدفاع عن اختيارات يمليهــا النســق الفلسفى نفسه ، ولونا من الوان ايديولوجيا القرن الثامن عشر والجديد لديه ان قورنت بمثيلاتها من العقلانيات التقليدية هو (2):

1 ــ تحويل العقل المشرع من خزان للافكار الفطرية الى قدرة مؤطرة تقوم باضفاء الطابع التركيبى على المعرفة . وبهذا يتخذ العقل طابعا ايجابيا ديناميا فعالا غير ذلك الطابع السلبى القائم على حدس الطبائع البسيطة مثلما هو الشأن فى العقلانية الديكــارتيــة .

2 ــ ومن نتائج اضفاء هذه الصبغة الديناميه على العقل ان تحول هذا الاخير من مجرد قبس أو نور من العقل الكلــى (افلاطون ــ ديكارت) الى مجموعة معايير وقواعد تسمح بامكان

فيثم التجربة وامكان قيام معرفة علمية بها . بعبارة اخرى اصبح العقل نشاطا وفاعلية عقلية يتمثلان فى اضفاء الصيغة البنيوية على الواقع والتجربة .

3 — لذا لم تبق وظيفة العقل مجرد وظيفة منطقية تقوم على التصنيف (ارسطو) ، أى ان العقل لم يعد مجرد قواعد وقوانين منطقية ، بل تعقدت بنيته تعقدا كبيرا وأضحى متضمنا لقواعد وانماط تركيب متنوعة غاية التنويع . لقد أصبح العقل مجموعة من المبادىء والقواعد التى نستخدمها تجريبيا وعن طريقها يلقى الحسى المتباين أطرا صورية قبلية تسمح باضفاء صبغة الوحدة التركيبية عليه . وهى وحدها تمثل الشرط القبلى الاول لكل معرفة أول هذه الاطر الصورية وأكثرها التصاقا بالاحساس صورتا المكان والزمان . وفى هذا الصدد يصرح كنط : ((اسمى مادة الظاهرة ، ما يقابل مادة الاحساس . اما ما يجعل متباين الظاهرة ينتظم فى الحدس تبعا لعلاقات معينة فاسميه صورة الظاهرة . وبما أنه اذا كانت مادة الظاهرة لا تعطى لنا الا بعديا فصورتها قبلية ضرورة ومستعدة للانطباق على جميع الاحساسات اى لابد من أن تعتبر الصورة مستقلة عن احساس .)) (3) فالمكان ليس تصورا تجريبيا تم الحصول عليه بتجريد الامكنة المشاهدة فى التجارب والخبرة الخارجية ، ذلك أنه حتى اتصور الاشياء الخارجية وحتى يمكن لى تصورها خارجة عنى يلزم أن يكون تمثل المكان سابقا على ذلك اذ هو الاحساس القبلى الذى يسمح بذلك . لهذا ، وخلافا لما يدعيه ليبنتز ، لا يمكن لتمثل المكان أن يستمد من الخبرة ومن ارتباط الظواهر الخارجية فيما بينها ، بل الخبرة ذاتها لا تكون ممكنة الا بوجود قبلى سابق على التجربة لتمثل المكان . ونفس ما قيل عن المكان يمكن قوله ايضا عن الزمان . علاوة على هذين الاطارين القبليين ، المكان والزمان ، واللذان هما اطاران الصق بالحساسية من غيرهما ،

يقول كنط بنوعين آخرين من الاطر القبلية أبعد نسبيا عن الحساسية والحدس : المقولات ، وتمثل الشروط القبلية التى تسمح باضفاء طابع الوحدة التركيبية ، اى وحدة الانا افكر ، على متباين الظواهر ، لهذا فالمقولات ليس لها من استعمال آخر ، سوى الاستعمال التجريبى الذى يتم عن طريق الفهم . ثم مبادىء العقل الخالصة وهى مبادىء قبلية منطقية تفيد فى المعرفة ان استعملت استعمالا تجريبيا مثل مبدأ الذاتية والتناقض ...

وعليه يمكننا القول أن الصفة القبلية للعقل لدى كنط ذات مستويات ثلاث : المستوى الحدسى حيث المكان والزمان صورتان قبليتان او حدسان خالصان بفضلهما تغدو التجربة ممكنة كما يغدو الاحساس الخارجى بالظواهر ممكنا . فهما شرطان ذاتيان خالصان . المستوى الثانى وهو مستوى الفهم ، فاذا كان المكن والزمان صورتان حدسيتان بفضلهما يتم حدس الظاهرة والمتباين الحسى ، فان الفهم هو ما يسمح بربط هذه الظواهر واضفاء صبغة الوحدة التركيبية عليها . وهى وحدة قبلية يستمدها الفهم من وحدة الادراك او وحدة الانا افكر ، ذلك المبدأ الترنسندنتالى الذى يسمح باندراج متباين الظواهر فى قواعد ومقولات تسمح بقيام معرفة تجريبية . ان المعرفة حكم ، والحكم ربط وارتباط . الا ان الظواهر عاجزة بذاتها عن ان ترتبط او تقيم ارتباطا فيما بينها ، كما أن الارتباط لا نعثر عليه قائما بين الموضوعات ، ولا يمكن فى جميع الاحوال ان يستمد من الادراك ، بل بالعكس : « انه عملية يقوم بها الفهم والذى ليس ذاته سوى قدرة على الربط القبلى وعلى ارجاع متباين التمثلات المعطاة فى الحدس الى وحدة الشعور ».(4) فوحدة الشعور هى التى تقيم علاقة بين الموضوع والتمثلات المعطاة . لهذا فالتمثلات المعطاة لا تجد قيمتها الموضوعية الا

فى هذا الارتباط فيما بينها من جهة وفيما بينها وبين الموضوع من جهة اخرى . فالمكـــان والزمـــان باعتبارهما صورتى حدس خارجى ليس لهما اى قيمة معرفية اللهـــم الا تهيىء المتبـــاين والسماح بامكان معرفته . اما المعرفة فتتم بكاملها فى الفهم الذى يرجع متباين التمثلات المعطاة الى وحدة اصلية هى وحدة الشعور . وهى وحدة تركيبية قبلية اصل كل وحدة وقاعدة كل ربط وحكم . وعملية اضفـــاء الوحدة هذه تتم على صورة اندراج ضـــرورى لمتبـــاين الحدس فى المقولات . أما المستوى الثالث فهو مستوى العقل وتصوراته . الفهم ملكة الحكم والحكم ربط بين التمثلات وبين هذه والموضوع . لهذا فالفهم ليس له من استعمال آخر سوى الاستعمال التجريبى . فهو ملكة اتصال بين المبادىء القبلية والمعطيات البعدية . والمبادىء القبلية أو التصورات لا تنشا من الفهم بل من العقل ، والفهم فى عملية الربط والحكم يفعل ذلك باملاء من افكار العقل وتصوراته اذ منها يستقى الضرورة والوحدة ليفرضها على الاشيـــاء فرضا وإلا استحالت المعرفة . فاعتقادنا بان هذا الشىء هو هو رغم تبدلات الزمان حكم لا نستطيع اطلاقه دون اعتماد قبلى سابق على مبدأ ثبات الاشياء فى الزمان والمكان واحتفاظها بهويتها ... اى استمرارها رغم تبـــدل الاعـــراض وتغيرها .

على هذا النحو يتجلى لنا الاختلاف واضحا بين العقلانيـــة الكنطية والعقلانية القديمة . الجديد مع كنط هو توسيع عناصر العقل وتنويعها تنويعا تدريجيا بحسب الرتبة والاهمية . غير ان جوهر النزعتين يبقى مع ذلك هو هو اذ لم يصبه فى العمق اى تغييـــر وتحول . انه الاعتقـــاد فى فطرية الافكار العقلية وثباتها وعدم قابليتها للتحول . « وهذا القول بثبات المبادىء الموجهة للمعرفة وبضرورتها المطلقة هو ما صار العلم المعاصر يطعـــن فيه » (5)، وقد تم ذلك على نحوين يمكن اختصارهما فيما يلى :

1 ـ بتقدم العلوم التاريخية والاجتماعية كالسوسيولوجيا والاثنوغرافيا وعلم النفس التكويني تعزز الاعتقاد لدى العلماء بان العقل ليس قائمة متحجرة من المبادىء والتصورات تم اعطاؤها من قبل وبصفة نهائية كاملة بل هو ظاهرة كباقي الظواهر الاخرى يصيبه ما يصيبها من تبدل وتحول وينطبق عليه ما ينطبق عليها من تاريخية وجدل .

2 ـ باستعمال العقل كأداة اكتشاف علمية ووسيلة تركيب، ظهر أن هناك أزمة ، تتجلى في تصدع أطر العقل وانسلاخ صبغة الصلاحية المطلقة عنها . وقد تم ذلك من معقل كان يعتقد أنه حصن عقلي منيع وهو المنطق الصوري والرياضيات والفيزياء النظرية ، وهي كما نلاحظ كلها علوم عقلية امام العقل ادى تطورها الخاص الى انفتاح سبل متباينة جديدة أمام العقل والى نزع صبغة الصلاحية الوحيدة الجانب على السبل التقليدية المعهودة ، فانهارت المبادىء التي جرى العرف على اعتبارها مبادىء العقل الاساسية . هكذا نرى أن تقدم العلم المعاصر لم يكن من نتائجه تطوير معارفنا فحسب ، بل التراجع أيضا عن عن كل ما كان يعتبر انه أولي وضروري مطلق الاولية والضرورة ، واظهاره كما لو كان نتيجة خاصة من مبادىء أعم وأشمل ومجرد حالة خاصة من حالة أعم وأشمل . ولم تقف المراجعة عند حدود صورتي الحدس الحسي اي المكان والزمان، بل شملت حتى تلك المبادىء التي كان يعتقد انها مبادىء عقلية تسمح بانتظام التجربة ، كما هددت باسقاط القيمة الاولية للمبادىء المنطقية ، وهو تهديد اتجه الى العقل ، لكنه اتجه بكيفية اساسية ومباشرة الى النزعة العقلانية الفلسفية من حيث هي مشروع دوغمائي .

جعل كنط من المكان صورة قبلية للحدس الحسي معطيا

ذيه اتسمت المطلقة التى تصورها اقليدس للمكان : لهذا يمكننا اعتبار المكان انحنطى مكبنا ومديدا ، فهو متجانس ومتماثل ولا نهائي ومتصل لا يصيبه التحول والتغير . وهذه صفات ، كما نلاحظ ، تعطى للمكان خصائص تميزه عن الواقع الفيزيائي، فهو وعاء قبلى بدونه لا يمكن تصور الواقع الفيزيائى . لهذا يمكننا تصور المكان بدون الاشياء ، اى تصور امتداد لا متناهى خوى من الاشياء ، فى حين يتعذر علينا تصور الاشياء بدون تصورها فى المكان . ومن جراء عدم اكتراث المكان بالموضوعات المادية والاشياء الموجودة فيه يمكننا اقامة هندسة سابقة على التجربة تكون بمثابة انظومة اسناد مطلقة لحركات الاجسام ومواقعها . وعلى هذا الاعتقاد أيضا قامت الميكانيكا النيوتونية بحيث ان الاوصاف التى يعطيها خط او اقليدس للمكان لا تختلف بكثير عن الاوصاف التى أعطاها نيوتن له . يقول هذا الاخير : « المكان المطلق بنفسه وبطبيعته الذاتية ودون اية علاقة بأى شيء خارجى عنه يماثل لذاته وثابت »(5) وهو ايضا مستوى تام الاستواء ليس فيه انحناء او تحدب او اعوجاج . وعلى هذا النحو يصبح الخط الهندسى المثالى هو الخط المستقيم ، أما انواع الانحناءات وألوان التحدبات المكانية فيجب أن ينظر اليها من منظار الخط المستقيم . .

غير ان العلم ما لبث أن نزع صفة الامتياز هذه عن المكان المطلق المستوى وعن الخط المستقيم ، وقد تم ذلك من داخل الهندسة نفسها حيث ظهرت فى القرن التاسع عشر هندسات لا اوقليدية ، اهمها هندسة ريمان ، نزعت الصبغة المطلقة عن المكان وعن الهندسة الاوقليدية ، كما نزعت بصورة غير مباشرة صفة البراءة عن النزعة العقلية التى تدعى أنها بناء فلسفى شيد على أرض رياضية صلدة وعلى أسس فكر هندسى مطلق . وفى هذا الصدد يقول بشلار : « وقد اعتقدوا أن هذا الفكر الهندسى

الاساسى هو أساس العقل البشرى حتى ان كنط شيد على هذه الصفة الثابتة للبناء الهندسى بناءه الهندسى للعقل . فماذا ما انقسمت الهندسة غداً من المتعذر انقاذ المذهب الكنطى الا بتسجيل مبادىء الانقسام فى العقل ذاته ، أى بفتح لمذهب العقلى ».(7).
والصورة العلمية التى اتخذها فتح المذهب العقلى هى توسيع المبادىء والتصورات العقلية التى درج الفلاسفة على اعتبارها اولية وضرورية مطلقة ، توسيعا تركيبيا وزيادة شمول « ما صدقها » وان هذا التوسيع والزيادة فى الشمول ليؤدى حتما الى نزع صبغة الاولية عنها ثم تحويلها الى مجرد حالة خاصة من حالة اعم والى عنصر داخل تركيب بينيوى اشمل اى عنصر لا يكتسب قيمته العلمية الحقة الا بانتمائه الى بنية اعم واشمل وهذه البنية الاعم هى الهندسة اللاأوقليدية أو الهندسة الكلية.
لهذا نجد ان « الهندسة الاوقليدية ذاتها فى مكانها من مجموع ، وكانها حال خاصة من أحوال تلك الهندسة الكلية » (8) التى يكون فيها التحدب هو الصفة الاساسية والخاصية المميزة للمكان بيما غياب التحدب حالة عارضة . وتفسير ذلك هو أن المكان الذى اللاأوقليدى محدب ، والتحدب نوعان : أحدهما يسمى المحدب الايجابى والاخر التحدب السلبى . وابسط المتحدب تحدبا ايجابيا هو ذلك الذى أخذ من شكل هندسى ينغلق على نفسه كالكرة مثلا . أما ذلك الذى يتحدب تحدبا سلبيا فهو الذى أخذ من شكل هندسى لا ينغلق على نفسه ، ويمكن ان نضرب عليه مثلا بسرج الحصان والذى هو عبارة عن نصف دائرة تتجه نهاياته الى أعلى . فالتحدب الايجابى هو الاساس وهو الذى ركزت عليه الهندسة الريمانية ، أما التحدب السلبى حالة خاصة من التحدب الإيجابى ، وهو ما ركزت عليه هندسة لوبتشفسكى . اما انعدام التحدب ، وهو ما تلح عليه الهندسة الاوقليدية القائلة بمكان مستو فنعثر عليه عندما ينعدم التحدب

او يقل . بتعبير آخر نعثر على المكان الاوقليدى عندما نعزل قطعة من المكان المحدب يقرب انحناؤها وتحدبها من الصفر أو يبلغه . (9).

ومن النتائج الهامة لهذا التحول فى الفكر الهندسى انخلاع الصبغة الحدسية عن المكان بحيث يصبح هذا الاخير علاقة ، وجوده يتجلى فى انه علاقة ولا يتجلى بالرجوع الى موضوع او الى صورة حدس . فالعلاقة سابقة على التصور ، كما ان جميع الصفات التى يكتسبها تصور المكان اصبحت تعطى له من قبل العلاقة ، اى من قبل منظومة الاوليات . لهذا يصبح للمكان ايضا صفة صنعية غير خافية ، فعندما يجد العالم نفسه امام معادلة جبرية من الدرجة الاولى ذات ثلاثة متحولات يعرف انه امام مكان اقليدى ذى ثلاثة ابعاد ، فتلك المعادلة هى « السبب الرياضى » (10) لهذا المكان .. وفى هذا الصدد يذهب بشلار الى القول : « ان الامر يتناول صفات علائقية وحسب ، ولا يتناول ابدا صفات جوهرية .» (11).

لقد انهارت صورة المكان التى حسب كنط انها تميز ذكاء الانسان الى الابد وانها نهائية . وما اصبح العلم الحديث والمعاصر ينكره بعد ظهور الهندسات اللاأوقليدية هو رفع التصورات الى مرتبة المطلق ، لقد اصبح الفكر العلمى يبنى ذاته بالاستناد الى اطر فكرية جديدة لا أوقليدية كما أخذ يطرق مجالات جديدة يجول فيها متحررا وطليقا من جميع العادات العقلية التى قد تاسره اليها . فلا غرو اذن ، ان بدا ان تصور المكان الاوقليدى لا يلائم الا الحلم النيوتونى الكلاسيكى ذى الاعتبارات المادية والشيئية النزعة وان الهندسة الاوقليدية بكاملها بناء نظرى يعجز عن مسايرة المتطلبات التطورية للعلم والتى هى متطلبات ادت بهذا الاخير الى نزع الصفة المادية عن

موضوعاته بالتدريج والى اعتبار الجزئيات الذرية فى الميكروفيزياء غير قابلة لان تعتبر مشكلة على غرار أجسام صلبة حقيقية ...

ونفس ما جرى للمكان وقع للزمان الذى أعطاه كنط تقريبا نفس الصفات التى تصورها نيوتن عندما يقول :« الزمان الرياضى الحقيقى المطلق ، بنفسه وبطبيعته الذاتية ، يجرى بالتساوى ودون اية علاقة باى شىء خارجى عنه »(12) انه متجانس ولا نهائى ومتصل ، وهو شرط ذاتى قبلى لتصور نظام تتالى الاشياء وترتيبها التعاقبى وتآنيها . وهنا يكمن الفرق الجورى بينه وبين المكان . فاذا كان المكان متماثلا فى الاتجاهات ومتكافئها فان الزمان ذو اتجاه واحد فيه السابق واللاحق ، الماقبل والمابعد، ولا يمكن للاحق ان ياتى قبل السابق كما لا يمكن للسابق ان ياتى قبل اللاحق ، وهذه الخاصية فى نظام تتالى الاشياء هى مايطلق عليه اسم عدم قابلية الزمان للرجعة ، وبناء عليها اقام كنط قوله بعدم قابلية نظام تتالى الاشياء وتعاقبها الاختلال والقلب بحيث انه جعل منها اساسا قبليا ومطلقا لمبدا العلية . غير ان العلم المعاصر كذب كل ذلك ، وكان ذلك على انحاء وكيفيات متعددة نذكر من بينها :

1 — ما جاء به المبدا الثانى للديناميكا الحرارية مع كارنو وكلاوزيوس اللذان اعتبرا ان كل نسق مقفل مختل التوازن يتطور على نحو يبلغ معه حالة توازن . ويتم هذا بكيفية تلقائية يتحكم فيها السلوك التلقائى للجزيئات والجسيمات الذرية التى يتكون منها الغاز . بهذا يمكن اعتبار حالة الاتزان هذه التى يبلغها النسق ليست حالة حتمية بالمعنى العلى الميكانيكى الضيق والمطلق لهذا المفهوم ، بل حالة احصائية تتعلق بالسلوك الاحتمالى والجماعى للجسيمات الذرية . انها حالة احتمالية اذن وليست حالة مطلقة ايقين . وظهر نزع اصبغة المطلقة هذا فى ان

المفهوم الاحصائى للامور جرد الجسيمات الذرية من فردياتها وجعل حركتها فى سياق الزمن حركة جماعية احصائية . وقد أدى ظهور هذا القانون الثانى من قوانين علم الحراريات الى ظهور مبادىء العلم الاحصائى فى الفيزياء على يد العالم النمساوى «بولتسمان» فى القرن التاسع عشر والذى اعطى تأويلا احصائيا لهذا القانون مبينا كيف أن الانتقال من حالة عدم الاتزان الى حالة الاتزان انتقال احتمالى وليس نتقالا مطلقا . وأن مفهوم العلية بالتالى والمبنى على عدم قابلية الزمان القلب والرجعة مفهوم لا يجد مصداقه فى العلم . كما انه مفهوم لا ينطبق على الاشياء فرادى بل على المجموعات ، اذ ان سلوك العناصر الفردى سلوك غير حتمى ولا يتجه اتجاها ضروريا غير قابل للقلب من حالة عدم اتزان الى حالة اتزان ، والذى نحكم عليه بذلك هو السلوك الوسطى لعدد كبير من العناصر . لذا فعدم قابلية الرجعة ليست شيئا نلاحظه فى التجربة ونقف عليه فى الخبرة ، بل هو تصور ينشأ ويركب .

2 — اثبت ظهور النظرية النسبية أن سرعة الجسم المتحرك وموقعه ليسا تصورين مطلقين بل يرتبطان بالمنظومة المرجعية المختارة . وقد كان من نتائج نزع الصيغة المطلقة هذه عن مفهومى الزمان والمكان ان صار ينظر لكل المفاهيم المتعلقة بهما من نفس المنظار النسبى كالاطوال والمدد والمسافات والابعاد والتآنى التى غدت كلها علاقات تنشأ وتركب وليس صفات داخلة فى تكوين الاشياء وملازمة للظواهر وملتحمة بها فى معزل عن منظومة مرجعية معينة وعن لاحظ معين . فمحاولة تحديد المسافة الفاصلة بين ا وب دون ذكر المنظومة المرجعية التى ننطلق منها فى تحديد المسافة تبقى محاولة غير علمية وفاشلة .

لقد حطمت النظرية النسبية المطلقين النيوتونيين ، الزمان

والمكـــان ، وركبتهما فى مركب جديد هو المكـــان الزمـــانى ذى الابعاد الاربعة . ومن النتائج الفلسفية الهامة لهذا التركيب الجديد نزع صفـــة التماثل والتجانس والوحدة عن الزمان اذ ان هذا الاخير يتغير بتغير المكـــان ويتغير بتغير السرعة ، فكلما اقتربت السرعة من سرعة الضوء اقترب الزمان من الصفر واوشك على التـــوقـــف .

ادى ظهور الميكانيكا الكوانطية ايضا الى ظهور اعتبـــارات فلسفية وعلمية جديدة تناهض اعتبارات الميكانيكا الكلاسيكيـــة المتعلقة بالمكـــان والزمان والى التركيز على الطابع الانفصالى فى سلوك الظواهر الذرية . فامتصاص الضوء او اصداره يقعان بشكل منفصل متقطع كان الطاقة والمادة حبيبات . وقد بين بوهر، بما فيه الكفاية فى نموذجه للذرة ان هذه الاخيرة تشتغل وتسلك وكأنها « خارج الزمان » فاذا كان الزمان فى المفهوم الكلاسيكى تيار سائل اتصـــال مستمر لا توجد فواصـــل او تقطعات بين لحظاته ، فان الذرة لا نعثر فيها مطلقا على هـــذا السلـــوك المتصل ، فهى تعاقب متقطع وتتالى منفصل لانتقالات جزيئاتها . ومن جراء ذلك كون القفزات الكوانطية للالكترونات من مدار الى آخر لا تحدث بشكل متصل يتم بانتقال تدريجى من موقع الى آخر بل يتـــم « خارج المكان » بالانتقال من موقع الى آخر دون قطع مسافة فاصلة بينهما . لهذا نكون ملزمين فى الميكروفيزياء باعادة النظر فى المفاهيم الكلاسيكية . يقول بوهر : « كشفت الدراسة المعاصرة للتكوين الذرى للمادة عن تضييق لم يكن فى الحسبان ، لمجال انطباق افكار الفيزياء الكلاسيكية ، وبذلك سلطت نـــورا جديدا على شروط التفسير العلمى التى كانت الفلسفة التقليدية تنهجها . وحتى نفهم اصبح من اللازم القيام بمراجعة للمبادىء التى لا تسمح سوى بانطباق وحيد الجانب لتصوراتنا الاولية ، وهى مراجعة تقودنا الى تخطى اطر الفيزياء الكلاسيكية .»(13)

هكذا يكون العلم المعاصر بانشائه وتركيبه لتصورات جديدة للزمـــان والمكـــان قد حطم تصورى الزمان والمكان اللذين كانا بمثابة تصورين مطلقين يتعذر امكان كل حدس وكل تخيل وكل تحديد للموقع والحركة . وفى هذا تكمن جدة النظريـــة النسبيـــة وطرافتها ، انها اعادت النظر فى صور الحدس الحسى ، غير انها مع ذلك لم تستطع اعادة النظر فى مبادىء العقل نفسها ، اذ ان هذه الاخيرة بقيت صامدة حتى مجىء الاعتبارات النظرية الكوانطية فخارت قواها . ونقصد المبادىء العقل هنا مبدئـــى الذاتية وعدم التناقض اى الاعتقاد بان الشىء هو هو لا يتغير وان طبيعته واحدة ولا يمكنه أن يحتوى طبيعتين فى آن واحـــد . وقد احتضنت الفيزياء الكلاسيكية هذا الاعتبار العقلى المنطقى وعالجت امورها على ضوئه وهديه ، لم يجد علماؤهـــا ادنـــى صعوبة نظرية فى ذلك . الا ان معالجة العلماء لطبيعة الضـــوء جعلتهم يشكون فى قيمة هذه المبادىء . فاذا كان المنطق يفرض علينا اعتبار الشىء واحدا هو هو والا وقعنا فى التناقض ، فان اعتبار النور جسيمات دقيقة يصدرها المنبع الضوئى يؤدى بنا الى تجاهل مظاهره الموجية كالتداخل والانعراج والاستقطاب . وكما ان اعتبار النور موجات يؤدى بنا الى تجـــاهل مظـــاهره الجسيمة التى اثبتها مفعول « كمتون » والمفعول « الكهرضوئى ». ومعنى ذلك ان الالحاح على الطبيعة المتقطعة والمنفصلة للضوء يجعلنا نتناسى طبيعته المتصلة . والتركيز على هذه الاخيـــرة يؤدى هو الاخر الى تناسى طبيعته المنفصلة . وقد استطـــاعت الميكانيكا الكوانطية بدون ادنى حرج منطقى ان تحل الاشكال ، لكنه كان حلا على حساب مبادىء المنطق التقليدى ، فقـــالت بتنامية الطبيعتين الموجية والجسمية وثنائية النور . وقد ايدت التجربة هذا القول بعد مرور عامين على ظهر النظرية الكوانطية مع هيزنبرغ ولوى دوبروى .

والمدلول الفلسفي لهذه الثورة الكوانطية هو ان الشيء فقد فرديته وهويته الذاتية ، كما انه فقد بالتالى صفته المادية الشيئية ، خصوصا وان المفهوم الالكترونى ابنية المادة مفهوم كوانطى النزعة ومن جراء نزع الصفة الشيئية هذه عن الشيء انه اكتسب صفات رياضية . فى الميكروفيزياء صار « الواقع يقوم على أساس من اللاواقع ولم يعد لبنية العالم الماكروسكوبى السفلى سوى وجود شبحى .» (14).

ذكرنا آنفا ان انهيار مفهوم العلية المطلقة على اثر ظهور القانون الثانى لعلم الحراريات ادى الى مس مفهوم الزمان الكنطى المطلق . وكان من نتائج ذلك ايضا ان انسلخت الصبغة المطلقة عن الحتمية خصوصا وان النظرية الحركية للغازات فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ادت الى ظهور اعتبارات احصائية على يد « بولتسمان » و « جيبس » تقول بضرورة دراسة سلوك مجموع الجسيمات او الذرات ان اردنا التنبؤ بما سيؤول اليه امر الغاز فيما بعد . ونتائج هذه الدراسة احتمالية، بمعنى لا يمكننا من الوقوف سوى على السلوك المحتمل ان يسلكه الغاز مستقبلا . غير ان ما هو ادهى من ذلك ، هو ان النظرية الكوانطية لم تقف عند حد التشكيك فى الحتمية واضفاء طابع الاحتمال الاحصائى عليها مثلما فعلت النظرية الحركية للغازات ، بل ذهبت الى القول باللاحتمية واعتبارها صميمية فى الميدان الذرى حيث يتعذر علينا اساسا قياس الموقع والسرعة الابتدائيين بالمفهوم الكلاسيكى تعذرا مبدئيا . وهو تعذر مرتبط ارتباطا وثيقا بالتحول الجذرى الذى طرأ على تصورنا للاشياء والذى من نتائجه انسلاخ الصبغة المادية الواقعية عن الموضوعات فى الفيزياء الحديثة حيث ان النقطة المادية تبدلت تبدلا كبيرا ولم تعد نقطة تعين فى المكان تعيينا سكونيا بل تنشأ وتركب عن طريق العقل والآلة وفى علاقة بفكر الباحث وملاحظته . فصفات الشيء

الملاحظ لا تنسب اليه مباشرة ، بل تنشأ . وفى هذا الصدد يقول بشـلار : ((عوضا عن ان يربط الباحثون بالالكترون مباشرة خصائص وقوى ، ربطوا به اعدادا كوانطية واستنتجوا بحسب توزيع هذه الاعداد ، توزيع أمكنة الالكترونات فى الذرة والجسيم الذرى ، ولزام ان ندرك حق الادراك الارهاف المباغث الذى اصاب وستكفى اربعة ارقام كوانطية لتحديد فردية الالكترون .))(15).
المذهب الواقعى . هنا صار العدد صفة او محمولا للـذرة .
وستكفى اربعة أرقام كوانطية لتحديد فردية ألالكترون .)) (15).
ونفس هذه الاعتبارات هى التى ادت بأحد الوضعيين المختصين فى دراسة تاريخ العلوم وهو ((ارثور مارش)) ان يقول فى احد مؤلفاته بان الفيزياءالحديثة ونظرياتهانزعتالصبغة المادية الجوهرية عن الكون الفيزيائى . (16) . وقد تم هذا الانتقال من التصور الكيمياوى للذرة والجسيم الى تصورهما رياضيا اى الانتقال من الواقعية المادية الى الواقعية الرياضية بمعنى التفكير فى الواقع كله من زاوية انتظامه الرياضى والعلاقى فالموجة فى النظريـة الكوانطية ليست ذات وجود وقعى فزيـائى بـل انهـا تعبـر عن معرفتنا الراضية باحوال الجزيئى الذرى . وهذا الاخير ليس بدوره موضوعا صغيرا ذا شكل وحجم محددين تحديدا دقيقـا وموقع مكانى قابل للتعيين : انه ليس جوهرا ماديا ذا صفات محسوسة ، بل هو نسق من المعادلات .. فالميكروفيزياء تضعنا امام انحـلال الجوهر المادى للظواهر وامام انخـلاع الصبغـة الواقعيـة عنهـا .

لقد تحول مفهوما العلية والمادة الى عوائق أمـام البحث العلمى فى الميكروفيزياء بعد ان كانا يشكلان مبدئين اسـاسيين بالنسبة للفيزياء الكلاسيكية . غير ان الاقرار بهذه الحقيقة لا يعنى ان العلم الحديث انتهى الى رفض هذين المبدئين ، بل يعنى انهما قد ارهفا ارهافا جديدا يلائم جدة الموضوعات التى صار

العلم الميكروفيزيائى يهتم بها ، كما دققا تدقيقا جديدا ، وقد أدى كل ذلك الى الزيادة فى توسيع شمولتها بحيث أصبح مفهوم المادة والعلة القديم مجرد حالة خاصة وبسيطة من أخرى أعقد واعم منها .

علاوة على ما اصاب هذين المبدئين من مراجعة ، أصيبت البداهة نفسها التى أعتمد عليها ديكارت فى اقامة ميتافيزيقاه والتى اعتبرها ضمانا لصحة مبادىء العلوم وأسسها . وقد كان ذلك عندما ظهر المنطق الرمزى وركز أصحابه ودعاته على على أن كل نسق منطقى هو نسق أوليات وليس نسقا بديهيا هكذا بكيفية مطلقة . فالقضايا الاولية قضايا نختارها اختيارا اتفاقيا لا تتحكم فيه اية معايير عقلية . لهذا فالانساق المنطقية كلها متساوية ومتكافئة من حيث قيمتها البرهانية ، فهى لغات منوعة نستعين بها فى التعبير والافصاح ودورها دور لغة وحسب. انها عبارات صورية خالصة غير ذات اى مضمون دلالى ، لا تقول شيئا بالمرة وانما تسمح لنا بان نقول نفس الشىء على انحاء مختلفة ومتغايرة ومتنوعة . دورها دور تنظيم الافصاح والتعبير ، فهى ليست تتعلق الا بالكلام والقول ، ولا تتجاوز ذلك . واكبر دليل على ان اى منطق لا يمتاز عن الاخر هو ظهور الانساق المنطقية الجديدة نتيجة اعتبارات لا ارسطية تشبه تلك التى نشات من جرائها الهندسات اللااوقليدية . وهى انساق اعادت النظر فى بعض القضايا الاولية التى اعتبرها المنطق الارسطى واضحة بذاتها لا نحتاج الى اى دليل للبرهنة على صحتها . ومن بين هذه القضايا تلك القائلة بالثالث المرفوع والتى ان حوفظ عليها داخل كل نسق اوليات منطقى ادت به الى أن يكون بالضرورة ثنائى القيمة لا يتسع للاعتبارات العلمية الجديدة التى تفرض على المنطق ان يصبح متعدد القيمة ، ليس المنطق الارسطى بالنسبة اليه سوى حالة خاصة او اقتراب اولى.

وعلى هذا النحو أصفيت على المنطق صبغه أكسيومية لا مطلقة ، وقد تم نفس الشيء في الهندسه ، ومن نتائج كل ذلك ان تحلى الشيء بالنسبية والمرونة التي ساعدت على الاسراع بتقدم الفكر العلمي وعلى الوصول الى نتائج يصعب الوصول اليها بمنطق ثنائي القيمة . « طالما كان ينظر الى العقل كما لو كان ذا مضمون قبل للانطباق على الاشياء فقد افترض في مبدئي الذاتية وعدم التناقض اللذين كانا اساسين تقليديين للمنطق انهما ينطبقان على العالم الموضوعي بكيفية ضرورية . لقد كانا يصلحان لتحليل هذا العالم عن طريق تصورات ثابتة . لكن لا شيء يدعم هذا الافتراض ، والعلم لا يساند ذلك التحليل . » (17) .

وبظهور الميكانيكا الكوانطية بدأ للعلماء ضيق المنطق الثنائي القيمة ، كما بدت الحاجة ماسة الى منطق متسع يشمل الاعتبارات الابهامية الجديدة حول طبيعة النور . وقد وجد العلماء ضالتهم في المنطق الثلاثي القيمة مثلما وجدت النظرية النسبية في الهندسة الريمانية مصداقا ومتنفسا لها . بل ان الدراسة الفيزيائية النظرية أدت الى اعتبار المنطق الارسطي لا يلائم سوى الفيزياء الكلاسيكية ، وان نظريات هذه الاخيرة نظريات ذات اساس منطقي ثنائي القيمة ، أما نظريات الميكانيكا الكوانطية الجديدة فهي بطبيعتها وفي الاساس ثلاثية القيمة . « حساب القضايا التجريبية للميكانيكا الكلاسيكية هو حساب قضايا المنطق المدعو بالمنطق الكلاسيكي الثنائي القيمة (وهما قيمتا الصدق والكذب) »(18) ومعنى ذلك أن المنطق الارسطي يبعد عن قضاياه كل ابهام وارتياب ، مثلما تبعد النظرية الفيزيائية الكلاسيكية ذلك وترفضه ، في حين أن قضايا الميكانيكا الكوانطية الجديدة تتضمن اشتباها وابهاما صميميين ، فمنطقها اذن منطق تكاملي كما ان تصوراتها تصورات تنامية . « عندما تكون القضايا التجريبية لنظرية ما يتوفر فيها شرط التكاملية ، يصبح من الضروري

استعمال منطق تتامى غير قابل لان يبحث له عن أصل داخل المنطق الكلاسيكى .» (19) وينبغى التنبيه هنا الى أن المنطق الثلاثى القيمة نوعان : منطق ثلاثى القيمة ظاهرى ، تؤدى الى تبنيه من طرف النظرية الفيزيائية ، اعتبارات ابهام عملية صرفة تتعلق بصعوبة تقنية غير مبدئية وغير نظرية ، أى صعوبة تحديد القيمة تحديدا دقيقا ومضبوطا ، وهو المنطق الذى تسير بحسبه النظريات الفيزيائية الاحصائية والنظرية الكوانطة الاولى السابقة على هيزنبرغ . لهذا يمكننا القول انه كلما كانت النظرية الفيزيائية ذات حتمية باطنة ولا حتمية ظاهرة لجأت الى المنطق الثلاثى القيمة لتتغلب على الصعوبات العملية التى تصادفها . ثم منطق ثلاثى القيمة صميمى تؤدى الى تبنيه من طرف النظرية الفيزيائية اعتبارات ابهام نظرية صرفة تتعلق بتعذر تحديد متآنى للموقع والسرعة تعذرا مبدئيا . وهو المنطق الذى تسير عليه النظرية الكوانطية الجديدة أو الميكانيكا الموجية حيث اللاحتمية صميمية . « فى الميكانيكا الموجية لا نكون ملزمين باستعمال منطق التتامية فى القضايا التجريبية وحدها بل حتى فى الاستنباطات النظرية كذلك . »(20). والسبب فى ذلك هو أن الاعتبارات الجديدة التى خلقتها الميكانيكا الموجية تتنافر وعاداتنا العقلية المألوفة . فالطبيعة الثنائية للظواهر الكوانطية تجعل مبدئى الذاتية وعدم التناقض لا يستطيعان الاستمرار . ان النور فوتونات وأمواج ، ولا يخفى التنافر بين هتين الطبيعتين الموجية والجسيمية اذ كلما ظهرت احداهما لنا اختفت الاخرى . وهذه الثنائية الاساسية التى عثر عليها العلماء فى مجال الميكروفيزياء بين الجسيم والوجه هى ما دعاه بوهر « تكاملية » فالصفة الجسيمية والصفة الموجية للظواهر فى الفيزياء الجديدة وجهان حقيقيان لتلك الظواهر ولا يظهر للعالم فى تجاربه الا وجه واحد منهما ولا يظهران له فى آن واحد . فعندما يريد الباحث الوقوف

على الطبيعة الموجية للفوتون يلجأ الى استعمال اداة تساعده على احداث ظواهر التداخل وذلك باخذ منبع ضوئى ينير بــه حاجزا به ثقوب متعددة ويضع وراء الحاجــز لوحــة تصويــر حساسة ، وعند ذلك يراقب ظهور تداخل ضوئى وراء الحاجــز وعلى اللوحة . ومنذ ذلك لا معنى للسؤال فى هذه التجربة عن الفوتون واى ثقب يسلك لانه لا يمكن اذاك أن نقف على اى اثر للفوتون يتركه عند نفوذه من خلال الحاجز وقصارى ما يفعله هو انه ينشىء ظواهر التداخل . واذا اردنا أيصح مرور الفوتون من احد ثقوب الحاجز يلزمنا تغيير الجهاز كله واستعمال جهاز آخر يؤثر الفوتون فيه عند نفوذه منه . الا انه متى حصل ذلك امتنع على الفوتون أن يشترك فى حوادث التداخل . فمعرفة حصول الحوادث التداخلية لا يمكن الا اذا استحالت معرفة ممر الفوتون والعكس . (21). فتركيب احد مظهرى الفوتون يؤدى ضــــرورة الى افلات المظهر الاخر لكنهما مع ذلك مظهران يتكاملان بحيث يسمحان معا بالافصاح بصفة كاملة عن الواقع . « لقد ابرزت الفيزياء الحديثة تجارب تناقض بعض مبادىء العقل الكلاسيكية فثنائية الموجات والجسيمات مناقضة للعقل الارسطى الذى لم يكن يقبل بموضوع يوجد فى نفس الوقت فى صنف « الامواج » وفى صنف « الجسيمات .»(22).

هكذا تصدع البناء المنطقى التقليدى وفك الحصار الــذى كان مضروبا على العقل ، وقد تم ذلك ، كما لاحظنا وتدريجيا فى الهندسة والمنطق والفيزياء النظرية . وقد رأينا كيف أن تطور الفكر العلمى أصبح ينتج لذاته ألوانا جديدة من المنطق تلائم بنية النظريات الجديدة . فاذا كان ارسطو تصور المنطق أداة مطلقة تعصمنا من الخطــا ، فان جدلية العلم اثبتت أن عدم الوقوف عند هذه الاداة المنطقية هو ما يعصمنا من الخطأ ، فبقدر ما يتقدم العلم بقدر ما ينتج لذاته أدوات وبقدر ما ينعكس ذلك التقدم

وانتحول على عتاده ووسائله في الكشف ، فتكوين الاداة يتـم نتيجة تطور العلم ، او بعبارة افضل ، انها مفعول معرفة ، لذا لا ياخذنا العجب ان وجدنا المنطق فقد وحدته الاصلية مثلما فقدت الهندسة وحدتها ، غير أن دعاة النزعة الوضعية والمواضعاتية اساءوا تاويل هذه الظاهرة ، ظاهره تكاثر الهندسات والادوات المنطقية وانتهوا من ذلك الى القول بانه تكاثر اتفقى اعتباطى لاسيما ان الامر يهم علوما صورية محض فارغة من كل مدلول واقعى ، وظيفتها أساسا وظيفة تعبيرية لسانية . وهنا لابد من الادلاء ببعض الملاحظات . ان الطابع الاكسيومى للمنطق ينزع عنه صفة الحدسية كمـا يؤدى الى انسلاخ الصبغة الواقعية عن الرموز الداخلة فيه واضفاء طابع الحساب الاكسيومى عليها ، ويترتب عن ذلك أن الاهمية تنزع عن المدلول المادى الحـدسى للرموز وتعطى للمدلول العلاقى الناتج عن ارتبطها النسقـى داخل منظومة اوليات . آنذاك نستطيع قراءة نسق الاوليـات على نحوين : نحو تجريدى خالص بأن نتتبع تحول الرموز داخل المنظومة ، مما يؤدى الى الوقوف على علاقات جديدة وبالتالى على مدلولات جديدة ظهرت نتيجة ارتباط الرموز فيمـا بينهـا ارتباطا جديدا . وما سوف نلاحظه عندئذ هو أن نسق الاوليات يعطينا بفعل تحولاته الداخلية وتغير نوعية ارتباطات رموزه ، دلالات وعلاقات ممكنة جديدة تكون أشمل واوسع من الدلالات الحدسية الاولى التى وضع نسق الاوليات كنموذج صورى لها. كما نستطيع قراءته على نحو عيانى حدسى من حيث أن نسق الاوليات رموز تدل على أشياء واقعية . وكمثال على ما ذكرنـا نقول : آن نسق الاوليات الاوقليدية نسق هندسى حدسى اذا حوفظ على طابعه الاولى الذى وضعه عليه أوقليدس وقرىء قراءة حدسية . غير ان بالامكان قراءته قراءة تجريدية، وذلك بتتبع تحولاته الداخلية فى حالة تغيير احدى قضاياه الاولية ادت الى ظهـور

الهندسات اللااوقليدية . ان تغيير لوبتشفسكى لقضية التوازى الاوقليدية والقول بامكان مرور عدد لا متناهى من المتوازيات من نقطة واحدة ادى الى ظهور نسق هندسى جديد ذى دلالات اعم واشمل من دلالات النسق الاوقليدى . فالخط المستقيم يصبح مجرد حالة خاصة من الخط المتحدب تحدبا سلبيا عند اوبتشفسكى. كما ان القول بعكس هذه المصادرة اللوبتشية سيؤدى بريمان الى وضع هندسة اشمل وأوسع من الهندسة اللوبتشية والهندسة الاوقليدية يصبح فيها الخط المتحدب تحدبا ايجابيا اشمل وأوسع من الخط اللبتشى والخط الاوقليدى معا . ونستنتج من هذا المثال امرين :

1 — خلافا لما يدعيه الوضعيون الجدد من أن تكاثر الهندسة والمنطق ما هو سوى تعدد فى وسائلنا للتعبير عن نفس الشىء ، نجد أن تعدد الهندسات يعكس مفهومنا للاشياء وذلك عن طريق الزيادة فى توسيع شمول تصوراتنا ، وهو توسيع يؤدى الى اغناء الشىء واحتوائه على عناصر جديدة . فالخط المستقيم بالمعنى الاوقليدى ليس هو الخط المتحدب اللوبتشى بل هو حالة أخص منه . كما أن الخط اللوبتشى ليس هو الخط الريمانى بل أخص منه . فالمفهوم الواحد يكتسب دلالات جديدة بدخوله فى علاقات جديدة ، وهويته ليست ثابتة مطلقة ، بل هى رهينة بارتباطاته . والعلم لا ينطلق فى تصوره للاشياء على أنها ماهيات ثابتة وهويات ذاتية لا تتغير ، بل ينطلق فى البحث عن هذه الهوية نفسها دون أن يقف بحثه ذلك يوما . الفكر العلمى فى اعتباره للاشياء يفعل ذلك ضد مبدئى الذاتية وعدم التناقض ، بل هو فى سيره الجدلى يعتبر التناقض مرحلة اساسية وهامة فى بناء المفهوم وفى جره باستمرار نحو الاكتمال .

2 — ليس المجرد لوحة ينعكس فيها الواقعى ، وليست

الرياضية والمنطق لغتى افصاح عن الواقعى بل هما برهنة نظرية يكون فيها الواقعى ممكنا نظريا • وفى هذا اثبات لوحدة العقلى والواقعى التى أنكرها الضميون الجدد ، الا أنها وحدة يسمو فيها العقلى على الواقعى وان كان يتحدد ويتمفصل به •

على ضوء هتين الملاحظتين ندرك كيف ان المنطق العلمى يوسع توسيعا تصاعديا تصوراته باضفاء الصبغة الجدلية عليها. يقول بشلار : ((نعرف الشكل الرياضى بتحولاته • وفى وسعنا أن نخاطب الموجود الرياضى بقولنا : قل لى كيف تتحول ، اقل لك من أنت)) (23)• فهوية التصور الرياضى تتجلى فى علاقاته الرياضية أى فى تحولاته العلاقية وليست تتجلى بالاعتماد على موضوع قار أو تجربة ثابتة • فتصدع مبادىء المنطق التقليدى كما نلاحظ يسير بموازاة مع تصدع الفلسفة التجريبية والواقعية ، اذ ان نزع الصبغة الواقعية المشخصة عن التصورات يعنى فى نفس الوقت منح الصفة الحقيقية للعلاقات المتحولة • ((فالعالم الفيزيائى الحديث يأتى ببرهان عميق عن نظريته ، برهان يميز خير تمييز تفكيره الجديد : لا يأخذ الجزىء الكهربائى الشكل الاساسى الذى يأخذه قسم صلب لان شكله يتغير حين يتحرك ونحن نحكم على ذلك استنادا الى تحول رياضى•)) (24)•

هكذا يكون العلم لا يتفق ونظرة الكنطية الى العقل ، لقد حطمت جدلية العلم الصفة القبلية المطلقة الى اضفاها كنط على العقل ، كما حطمت الطابع اللامتحول لمبادىء العقل ، وقد اتخذ ذلك صورة مراجعة لمستويات العقل عند كنط مستوى الحدس الخالص ومستوى الفهم ومقولاته ثم مستوى العقل ومبادئه •

ونلاحظ على ضوء جميع ما ذكر أن العقلانية الحديثة مع كنط ، بتخليها عن القول بفطرية المعرفة ، وبرفضها لبعض اعتبارات النزعة العقلانية الديكارتية ، ثم بحصرها الجانب القبلى

فى بعض القواعد التى يعتمد عليها القوم فى اقامة المعرفة الاختبارية ، اعتقدت أنها على ذلك النحو ، صار فى وسعها الحفاظ على وحدة العقل وأزليته المطلقة وبالتالى حمايته من كل عدوى واقعية حسية . وبنفس الروح ذهب كنط الى أن مادة المعرفة تأتى بكاملها عن طريق الاحساس اذ أن هذا الاخير هو الذى يمدنا بمادة الظاهرة ، اما صورتها ، اى ما يسمح بانتظامها فيأتى من الفكر . وقد ظن كنط بذلك أنه سيعصم المعرفة ومبادىء العقل باعطائها أساسا غير تجريبى ، من تبدلات المضامين التجريبية وان اعطاء مبادىء العقل أساسا صوريا مطلقا هى الكيفية الوحيدة لتخلص من المعضلة . غير أن الثورات العلمية التى ابرزنا بعض جوانبها أدت الى ضرورة مراجعة هذه الاعتبارات . وقد تجلى ذلك فى التصدع الذى عرفه البناء المنطقى والذى من نتائجه ظهور أزمة العقل وتحول النزعة العقلانية فى مفهومها التقليدى الى عائق ابستمولوجى لا ينسجم والمتطلبات العلمية الجديدة ، الشىء الذى أدى الى اعادة النظر فيها . اصبح العقل ملزما بان يتعلم من التجربة والخبرة وبان يتكيف بها ، كما أصبح التخلى عن التشدد الميتافيزيقى ضرورة ما بعدها ضرورة . لهذا فالعقلانية المعاصرة فى استدادها للعقل لا تفعل ذلك عن اعتقاد منها أنه شىء اكتمل تكوينه من قبل ، او أنه شىء ناجز، بل على أنه فى طور التكون والنشأة وفى طور التاسيس . يقول لالاند « مما لا شك فيه أن المبادىء الخاصة التى من خلالها يفصح العقل عن ذاته ، عرضة للتقدم فى كل فترة تاريخية ، غير أن تجاوزها لا يتم الا استنادا عليها هى نفسها وذلك بجعل صيغها أكثر انطباقا وصدقا »(25). فالعقل كى يكون بحق أداة تأسيس وتأطير ، يضطر كل حين الى تاسيس نفسه من جديد ، وذلك بنفى ذاته وتجاوزها . العقلانية المعاصرة تقول بدينامية العقل الجدلية وبحوار العقل والتجربة وبانفتاح كل منهما على الاخر،

الا انه حوار تكون المبادرة فيه دائما للعقل وليس للتجربة . يقول بشلار بعد أن بين ازدواجية الفكر العلمى المعاصر : « ولكن منحى الاتجاه الابستملوجى يبدو لنا ، على الرغم من ذلك ، بينا جداً ، انه يتجه بالتاكيد ، من العقلى الى الواقعى ، ولا يمضى البتة على العكس ، من الواقع الى المجرد كما حسب جميع الفلاسفة من ارسطو الى بيكون . وبتعبير آخر ، يبدو لنا ان تطبيق الفكر العلمى هو بالدرجة الاولى تطبيق ذو قدرة على التحقيق »(26). فالتجربة الفيزيائية فى العقلانية المعاصرة هى تحقق للعقلى وتحقق لشروط نظرية ترنسندنتالية بدونها لا يمكن قيام التجربة الفيزيائية ، انها نوع من اضفاء الصبغة المثالية على الخبرة ولون من نزع الصبغة الواقعية الخام منها . « وهذا التحقق الذى يقابل مذهبا واقعيا « تقنيا » انما يمثل فى نظرنا احدى السمات التى تميز الفكر العلمى المعاصر ، وهو يختلف بهذا الاعتبار عن الفكر العلمى السائد فى القرون الاخيرة »(27).

فى العقلانية المعاصرة التى يؤازرها العلم والتى تتخذ منه انظومة اسنادها ومرتكزها ، يراجع العقل نفسه ويعيد فيها النظر باستمرار ، فهو فى نقاش ازلى وصراع ابدى مع ذاته . انها عقلانية سجال ، المفاهيم فيها خلاصة نقد المفاهيم وحصيلة الانتقادات الموجهة الى المفاهيم السابقة . العقل لا يقر له قرار، حركته الحقيقية هى النفى والتجاوز ، الا انه نفى غير آلى ، بل نفى تركيبى وتوسعى ، لذا لا يجب أن يعتقد اننا امام نوع من النفى وحسب ، اى سلب يكتفى باخراج القديم فى اطر جديدة لا غير ، بل ان فى الامر توسيعا تركيبيا حقيقيا . التصورات لم تصنع لتناقض التصورات ، بل هى بالاحرى صعود بالفكر وبالواقع نفسه نحو نوع من التاليف الكلى والاكتمال . وهذا النفى والسلب هو فى الحقيقة نفى وسلب لا يصيب معارفنا فحسب ، بل يصيب بكيفية متأنية اطر العقل وبنياته . وقد ادى هذا

الاعتبار بانصار النزعة التجريبية الى ارجاع الفضل فى تحـول العقل الى ما تمليه الخبرة وتبدلاتها من ضررات تجريبية لا يجد العقل مندوحة من الانصياع لها . لكننا حاولنا أن نبين عدم صدق هذه الرؤية خصوصا عندما ألححنا على أن الخبرة والملاحظة هما فى الحقيقة بناء للشروط النظرية لامكان الخبرة والملاحظة أو تركيب لشروط اجرائهما فكان العقل هنـا هـو الذى يملى اعتبارات الزامية خاصة به تكون التجربة ملزمـة بالانصيـاع والانقياد لها . وفى هذا الصدد يقول لالانـد : « فى المنهـج التجريبى كما هو الشان فى غيره المعيار الواقعى الوحيد هـو العقـل » (28) .

وان التركيز على دور العقل هذا وابراز فاعليته ونشاطه فى العلم أصبح هو الخاصية المميزة للتفكير العلمى المعاصر الذى تحاول العقلانية المعاصرة كفسفة ابراز قيمه الابستملوجية، دون أن يؤدى ذلك الى الوقوع فى مثالية الذات والعقل . وفى هذا الصدد يقول بياجى بان الابستملوجيا المعاصرة تبرز دور العقل و « فاعلية الذات دون أن تقع فى المثالية ، فهى تنظر على الخصوص الى المعرفة على انها تركيب متواصل » (29) . أن تتبع مراحل نشوء المعرفة وتكوينها لدى الطفل يؤكـد حسـب بياجى أن ملاحظة هذا الاخير للعالم الخارجى ، حتى فى أكثر مراحل التفكير بدائية ، تقـوم على تركيب منطقى ــ ريـاضى للتجربة ، وهى قدرة يمتلكها العقل من خلال احتكاكه المتواصل بالواقع ومن خلال « ادخاله » لفعلى الاستيعاب والمواءمـة . لهذا فالعقل حتى فى ابسط ارتباطاته بالواقع لا يفعل ذلك فى غياب كلى لبنية عقلية سابقة على التجربة ، أى لشروط قبلية تسمح بامكان التجربة نفسها . غير أن بياجى والعلم المعاصر ، رغم تركيزهما على وجود بنية للمعرفة ، يجدلان هـذه البنيـة وينظران اليها من حيث هى بنية ذات تاريخ ، رغم تحديدها للتجربة

والواقع تتمدد وتتمفصل بهما وربما يكون فى هذا ما يبعد عن العقلانية المعاصرة الشبهة المثالية . ان الفكر فى عملية المعرفة يسعى الى تملك الواقع تملكا معرفيا بعملية تتم بكاملها فى الفكر نفسه ، وليس الفكر هنا الفكر الهيجلى المطلق ، بل الفكر من حيث هو ذاته تكون فى التاريخ ، تاريخ الطبيعة وتاريخ الانسان، اى من حيث هو مفعول تاريخ . وهنا يكمن الفارق الحقيقى بين العقلانية المعاصرة التى هى عقلانية ((جدلية)) وبين العقلانية القديمة التى هى ((قبلوية)). فاذا كانت هذه الاخيرة تعتبر العقل منظومة قواعد ومعايير تامة التكوين والانجاز ، فان الاولى تنظر العقل وكانه قدرة على صنع القواعد والمعايير وعلى تصحيح ذاتها وتنقيتها . فالعقل ليس نسقا مغلقا من القوانين والمبادىء بل هو القدرة على استعمال معايير وقواعد ومبادىء قصد بناء التجربة واضفاء الصبغة الموضوعية على الواقع . وهى معايير تتكون فى المعرفة وينطلى عليها ما ينطلى على المعرفة من تحول . لهذا فنحن ملزمون بالحديث ايضا عن تاريخية العقل . ((لقد اشتركت نزعتا ديكارت وكنط العقلانيتين فى الاعتقاد بوجود مضمون واحد للعقل ، هو البداهات او الطبائع البسيطة حسب ديكارت ، او المقولات وصور الحدس القبلية حسب كنط . لهذا نجد لدى الاول ولدى الثانى معا القول بمعطى عقلى واحد . اما العلم الحديث فانه ينفى ان يكون للعقل مضمون واحد هو هو ، وليس يوجد اى معطى عقلى لايتحدد كما لو كان مجموعة من المبادىء ، بل هو القدرة على العمل ببعض القواعد ، انه فى الاساس فاعلية . والعقلانية هى الاقتناع بان الفاعلية العقلية قدرة على تركيب انساق تتساوى ومتباين الظواهر .))(30) فالعقل قدرة على البناء ، اى على اضفاء الصفة البنيوية على الظواهر ، وفى اثناء عملية الاضفاء هذه يخلق لذاته وسائل عمله ويطورها ويحددها ومن هذا يبدو لنا

ان « الوحدة التركيبية الاصلية » التى هى مبدأ كل تركيب معرفى فى نظر كنط ، ليست وحدة جامدة ، بل دينامية ، اى انها عملية توحيد متجددة الاسس والقواعد تخلق لذاتها معاييرها وقواعدها بفعل دينامية سير خاصة . وعيب العقلانية الكنطية هو انهـا اوقفت ذلـك .

* * *

كانت هذه نظرة سريعة ، حاولنا من ورائها ابراز الخطوط العامة للموقف العقلانى المعاصر ، على أساس أن نتبـع هـذا المقـال بمقالات اخرى نتحدث فيها عن موقف العقلانية المعاصر من بعض القضايا الابستملوجية لاسيما : طبيعـة التصـورات العلمية وطبيعة التفسير فى العلم . لكننى اود أن أشيـر ولـو بصورة خاطفة الى ان لعقلانية المعاصرة حدود ، وحدودها أنها نشأت فى مناخ فكرى وفلسفى من سماته انه منـاخ سجـالى انتقـادى ، وهذا ما يفسر طغيان النفحة النفيية عليها وهـى نفحة مردها هو انها ارادت ان تواجه كل المواقـف الفلسفيـة التقليدية من العلم بلا . انها تنتقد المواقف التقليدية من العلـم انتقاداً نظريا صرفا يركز على مواطن الضعف والزلل النظرية دون أن يعرى عن الجذور الخفية الثاوية خلف تلك المواطـن اى عن ما هو ايديولوجى داخل نظرة الفلاسفة والعلماء على السـواء للمارسة النظريـة للعلـم .

الهـوامـش :

1) Voir L. Althusser - Philosophie et philosophie spontanée des savants - F. Maspero - 1974.

2) Voir R. Blanché - La science actuelle et le rationalisme P.U.F. 1967. pp. 1-8

3) E. Kant - Critique de la raison pure - Trad· Tremesaygues et Pacaud· P.V.F. 1967. pp· 53-54

4) E. Kant - p· 122.

5) Blanché op. cit. p. 5·

6) Newton - Principes cit. par Blanhcè - La méthode expérimentale et la philosophie de la physique A· colin. 1969 p· 96.

7) G. Bachelard - Le nouvel esprit scientifique, P.U.F· 1934 p· 22

8) Ibid· p· 28

9) R. Blanché - La science pp. 9 et squ

10 — عبد الكريم اليافي — تقدم العلم — جامعة دمشق — 1964 — ص 140

11) G. Bachelard - Ibid. p· 30

12) Newton - Ibid·

13) Niels Bohr - Physique atomique et connaissance humaine - Paris Gonthier - 1964. p. 5·

14) R. Blanché - op. cit· p. 53

15) G· Bachelard - Ibid. p. 79

16) A· March - La physique moderne et ses théories. Gallimard (Idées) chap. 5.

17) J. Ullmo - La pensée scientifique moderne Flammarion 1969. p. 231

18) P, Destouches - Février - Les structures des théories physique - P.U.F. 1954 p. 17

19) Ibid. p. 40-41

20) Ibid. p. 42

21 — تقدم العلم — ص 98 — 99

22) J. Ullmo - Ibid. p. 227.

23) G. Bachelard - op. cit. p. 29

24) Ibid. p. 38

25) A. Lalande - Lectures sur la philosophie des sciences Hachette 5e éd. 1953 - p. 340.

26) G. Bachelard - Ibid. p. 5

27) Ibid. p. 6-7

28) A. Lalande - Les théories de l'induction et de l'expérimentation - Bouvin. - 1929 - chap. 11 et 12 - cit in lecture p. 342

29) J. Piaget - l'épistemologie génétique P.U.F 1970 p. 10

30) J. Ullmo. p. 253

« أبراج المدينة »

نموذج البرجوازى الصغير المحيط والمحاصر

محمد بودويك

تنفتح الرواية على المدينة .. « المدينة تحتضن نفسها وتنتظر ساعة الميلاد ». وتقرر مباداة الحيز المكانى الذى نطل منه الابراج هو حيز جامد .. متكلس بحاجة الى مـــن يفتـــت قشرتـــه ويكسر حواجزه ..

ولعل « من يبدأ الآن بانتضاض بكارة الزمـــن الاتـــى » (ص 3) ، هى التى دفعت أحدهم فى قراءته للرواية لان يقول بأن الذاكرة الزمنية هنا هى ذاكرة مستقبلية الشىء الذى طوح به الى الزعم بأن الحاضر ملغى أو حاول الكاتب الغاءه كليـــة ممـــا عوم الرواية ... وأحب أن أسارع هنا الى القول بـــأن الحاضر ماثل على امتداد فضاء هذا العمل كما الماضى بحيث ان الاقنومين معا شكلا أرضية الحلـــم أى للتجـــاوز دائمـــا . و « أبراج المدينة » تستحيل تنينا يزدرد أحيانا حتى الحلم فى الاحتواء أو التخطي بمفهوم ما : « فى تلك الابراج الحجريـــة

المسلحة بالحديد البارد الاسود ، كانت قضبان الاسر تخنق أصوات الفقراء فى أسواق النخاسة البلدية ، تحبس هاماتهم فى فراغ العنكبوت .. الخ » (ص 4).

ومن ثم فأبراج المدينة هى أيضا « أبراج القهر » (ص 41) ولا مشاحة فى أن « البياض » هنا ، ينطرح بعدا للسكون والموت انه لون للكفن بامتياز ، وبالتالى حالة خارج الزمن وخارج الحركة .

« البياض المقتول والقاتل للرؤية ينبسط على الشقوق والحجر والتراب وكل شىء آخر » (ص 6) .

ان الذاكرة هنا تلعب دورا أساسيا .. فعبرها ومن خلالها يقوم « البطل » فى تسقطه رؤياويا للاشياء ، « مرة أخرى يبدأ كل شيء من الرؤية » (ص 6)، برواية حالات معينة عاشها أو صادف أن عاشها ، أو انغمر فى مساربها لا طوعا .. و « البطل » يبدو فى « أبراج المدينة » مأزوما يملؤه شعور بالانهيار ، واحساس حاد بالقهر .. ويحتشد أحيانا بهلوسات كابكاوية تحيل العالم الى مقبرة كبيرة .. كل هذا نفهمه من خلال عملية التداعى التى يعمد اليها الروائى كتقنية تفسح أمامه امكانية افتراع الابنية اللغوية ومن ثم تمطيط الفضاء الروائي حتى ولو أدى به ذلك الى عملية تنقيح الجمل والمفردات بغية ايجاد عالم لغوى قائم بذاته يخصب بافتراع من الذاكرة التي تتوزع على الازمنة الثلاثة . فبدءا من السقوط (لا بمفهومه العبثي كما عند « كامو ») الذى يوقع له سواء اكان هذا السقوط حقيقيا من خلال ما يروى : « جاء الى هذا المكان محمولا علي نقالة تمسك بأطرافها أياد مغشاة بقفافيز بيضاء من البلاستيك » (ص 8) أم سقوطا مجازيا بمعنى محاولاته

الاقفلات من خيبة مريرة بتكريس حالة الاغماء والموت ومن ثـم تقعير الذاكرة الحبلـى بالعذابات والاحباط ..

ان محاولة « البطل » الانتحار (الانتحار هنا يأخذ معان متعددة) ترجمة موضوعية — من وجهة نظرى — لواقع حـال برجوازى صغير يحس بأنه وحده فى الحلبة فى غياب تنظيـم الجماهير وتسليحها بوعى تاريخى وطبقى يمكن الطليعة المنتجة ضمنها من خلق واقع بديل ظل عبر الرواية حلما مخيما يقـرع بعنف وعى البطل الشقي ... : « تبدأ الان اللحظة الماهـرة التى يضعف فيها الجبل وينهد » (ص 12) .

ان اللحظة و اللحظات التاريخية التى يحـاول الكـاتب احالتنا عليها تشى بكثير من القهر والرعب والقمع : « الوجوه تضطرب بالحركة نحو المجهول ملثمة بالرعب والقهر » (ص 13) ان المجهول أى الاتى يضحى وحده الكوة المضيئة .. يضحى وحده اللحظة العامرة بالفرحة والخلاص .. ومع ذلـك يخبـو الفعل وينعدم : « اجساد متكلسة صدئة مكمودة ، حزن يتقاطر ورؤوس مدمية .. لا وقت للتضميد »

. وليس معنى ذلك أن نفهم بأن الممارسة النضالية ظلت حبيسة الثرثرات العقيمة ولم تأخذ مجالا مخصبا فى الـواقـع العينى . ان انعدامها يتصل بالراهن ولا يتعلق بالماضي . . والاحالة على هذا التاريخ تنقلنا اليه الصورة المتحركة التالية « تندفع جماعات كبيرة تفتح افواهها بصراخ الغضب المكبوت وراء الزمن والتاريخ » (ص 13) الذاكرة هذا الجرح الاخـر كما أسماها الكاتب فى (ص 16) ترصد بارتدادها الى الماضى احداثا ووقائع تمتد وتصب فى نهر الحضر .. فهو حين يتذكر صديقه الغائب وراء الاسوار بحرقة ووجع .. يتذكر فى نفس الان وضعه وحالته الممزقة الرهيبة بالمقارنة مع تكلس الاخرين

.. وانعدام قـــابلية الفعل والاقتحام لديهم . « كان الشارع رتيبا كما رآه البـــارحة ، وفى العام الماضى لا يغرى بشىء ســـوى الصراخ والعرى » (ص 17)

ثم ... « يتجه قلبه الدقاق فجأة نحو المعامل والحقول والاسترقاق البشرى » (ص 19) .

وهذا الشعور العاجز .. هذا « الشعور » فقط بعذابات الفقراء لا يبرره سوى الشعور أيضا بالحصار المضروب حول « البطل » وحالة « الفوبيا » التى تنتابه وتتلبسه ليست من قبيل الخيال المريض .. ولا تضخيما لوقائع غير موجودة ، بل ان الاعمى المقنع فى الرواية بعماه يتقفى « البطل » فى حله وترحاله ، ويمارس عليـــه فنونـــا من التعذيب النفســـى .. والمطاردة المستمرة . ورغم ذلك فانه لا ينهار كلية .. بل يقاوم ما استطاع ولو على مستوى توقع شىء مـــا يحدث فيقلـــب الموازين .. وهذا الحلم « المتخفى فى خفر » يسبب له دائما نوعا من الصداع فيتمنى أن لو كان مثل بقية الناس : « كيف يغادره مرض التوقع ويستسلم للزمن مثل بقية الناس ؟ » (ص 24) .

ومن خلال معلم قديم صديق له تتحرك الذاكـــرة علـــى مستوييـــن :

1 ـــ مستوى يحاول فيه البطل ردم كل العلائق الاجتماعية القديمة التى تربطه بأشخاص مستكنين الى الدعة وانفاق الايام فى الخمرة والثرثرة الفـــارغة .

2 ـــ ومستوى ثان يدين فيه الهيئات السياسية على اعتبـــار انها أقامت هدنة مع الواقع ، ومن ثم سكنت عند الجماهـــير العريضة كل حافز فى التغيير والهدم لارساء قواعـــد مجتمـــع

عادل .. حتى أن صديقه (المعلم) المتحزب فى حوار له معه بدءا من الحادثة التى وقعت « للبطل » والتى يحاول أن يتحاشاها فى كل لحظة .. يتدحرج بهما الحوار الى :

— ولما فعلت ؟

— انها الصدمة فى لحظة الاهتزاز

— ألا تؤمن بالمستقبل ؟

— نعم ولكن ..

هذه « اللكن » المعلقة تضعنا أمام كثير من المسائل والحيثيات ، من ضمنها أن الايمان بالمستقبل لا يرتهن بالقناعة والصبر والانتظار بل فى اقامة ومد جسر يصل الحاضر بآت مشرق مرورا — طبعا — بعمل شاق تقوم فيه الفئة الواعية بتعبئة الجماهير عبر ممارسة يومية فى التأطير مع نضج لاساسيات هذا الواقع وتعرية له حتى يتم تمثله بتناقضاته ومن ثم نسف هياكله القديمة واحلال واقع بديل .

يقول الكاتب فى حواره :

— التنظيم ليس مجرد احتراف وتجمعات أو تكتل من أجل معارضة كلامية .. هذا للتاريخ .. التنظيم أخذ بالمبادرة .

— اذن انت منشق ولم تعد واحد منا

— لم أستطيع ..

— وهل تستبدل طريقا واضحا بالتيه ؟

— طريقك لا يقنعنى ، لانه تنويم للمرحلة ، مهادنة وتواطؤ .

و « البطل » فى نفس الان يتخذ موقفا من عملية تطهير تتم على يد الجيش . قال صاحب البسمة الغامضة وهو يرفع

كاسه : التطهير (ص 46) « يريد أن يسأل ويعرف حدود تصورهم لهذا يسمونه التطهير ، وما هى القوى التى تستطيع ان تظهر أو هى جديرة تحت شروط تاريخية بأن تقوم بذلك » (ص 46) .

ولا ينفك « البطل » من تقديم صيغ للعمل النضالى بعد ذلك على مستوى فهمه — فيما يبدو من الرواية — ومن خلال حوارات تتم عن طريق الارتداد والتداعى مع صديق سياسى عرفه السجن :

— كيف نهد الجبل ؟

— بالاستمرار فى المجابهة

— هل نحن وحدنا من يجابه ؟

— ماذا تقصد ؟

— غياب الفقراء اصحاب المصلحة الحقيقية .

وهكذا يتوالى الحوار ، ونفهم من خلاله موقف البطل فى رفض العمل الذى لا يتكىء على سواعد الفقراء . .

وتنتهى الرواية بوقوع « البطل » فى الفخ ، اذ يسوقه « الاعمى » الذى كان يحاصره طول زمن العمل الروائى ، ويجثم على أنفاسه — يسوقه الى السجن .. وداخل الزنزانة والماء يبتلعه تعود بنا الذاكرة عبر تداعيات الى جرد حالة صديقه عبر تراكمات ضوئية تتوزع على العملية التى قام بها البوليس فى اخذه مسوقا الى السجن .

وهى قراءة سريعة وممكنة لهذه الرواية حاولت أن امحورها أصلا على أساسيات العمل كما أرى . غير ان القراءة

لن تستوفى هذه الاساسيات الا بعد تسليط ضوء على التقنيات المستخدمة فى الرواية ..

لقد استغل عز الدين التازى اسلوب « الفلاش باك » أو الارتداد فى اقامة رابط بين الاحداث والوقائع عبر اسقاط جزئيات من الواقع الموضوعى ومشاعر متداخلة علي تيار الوعى عند البطل . ومن خلال هذا التيار وعبره تسرد الوقائع دونما تصاعد على مستوى الزمان الميكانيكى لان الزمن هنا هو بالاساس زمن نفسى وان كان يتفتت ضمن حيز الماضى والراهن والآتى .. وهذا الاستغلال اكسب الرواية تلوينا خاصا عن طريق لغة متفجرة كثيفة تخللها كثير من الاشراقات الشعرية . لقد حاول الكاتب ايضا ان يقيم بناء روائيا دونما حاجة الى حدث (بالمعنى المتعارف عليه فى الرواية الكلاسيكية) لهذا جاء العمل الابداعى مجموعة انفعالات وارتكاسات وأحلام ورؤى . فاذا كانت محاولة الكاتب تأثيث عالم معين بلغة شعرية ، فان هذا التعامل مع اللغة فى عمل روائى يطرح العديد من علامات الاستفهام حول قدرة الشكل فى مدى تطويعه للكلمة وترويضه لصيغها .. حيث يأتى المعنى بالنتيجة غير قادر على التوهج والايماض (وان كنا لا نعدم هذا فى بعض الصفحات) .

ان اللوحات المتتالية التى يريد بها الكاتب نقل قضيته والتي هى فى نفس الآن قضية شريحة اجتماعية معينة (البرجوازية الصغرى) والمفترض فى بعض أفرادها التسلح بالوعى التاريخى والطبقى .. كانت دون مستوى هذا الهاجس .. لان ما يتبدى بالمقابل — عبر تنامى الوقائع فى تداخلها وتشابكها — حصار طروادى وكوابيس جاثمة تخنق انفاس البطل وان حاول فى بعض من مواقفه الفكرية تجاوزها والانفلات

من اسارها عبر الحلم ، واستشراف الافق مدعوما بامل آت — وبقدر ما يبدو هذا صحيحا الى حد ما فى واقعنا اليومى ، فانى اعتبر « بطل » عز الدين النازى ، شأن كثيرين من ابطال الرواية السياسية العربية تسيطر عليهم نزعة التذبذب كخاصية ملصقة بالبرجوازية الصغرى .. الشىء الذى يفقدهم السيطرة على الموقف وبالتالى السقط فى « فوبيا » فى كثير من الاحيان غير مبررة اللهم الا اذا كان ذلك بسبب من العذاب المنهجى الذى يخضع له المناضل جسديا ونفسيا . ثم فى الوقت الذى — وبذكاء خاص — يحس الكاتب فيه أن جوا من التعتيم ومناخا من الضباب طوق اجواء الرواية ، يسارع الى حشر بعض الايماضات يحاكم فيها ويتهافت بعض الهيئات السياسية من منظور قاصر ، وان كان يشفع له حسن النية — وحسن النية لا يكفى فى الخوض فى مثل هذه الحقول النظرية ذات الطابع العميق — ، دون طرح بديل اللهم الا ما كان من قبيل ترديد كلمة «فقراء» أحيانا فى ثنايا الرواية .. ولكن ضمن أية شروط ؟ وهل الشروط ناضجة لذلك ؟ ثم .. حتى مفهوم « أصحاب المصلحة فى التغيير » يبقى فضفاضا دون ان تتوضح ملامح الطبقة المؤهلة تاريخيا للقيام بذلك . كل ذلك يتم ضمن مناخ تتجمد فيه اللحظات الشعورية أو يجمدها الكاتب قبل قدرتها على النضج والتشكل حدثيا . وهذا راجع بالاساس من وجهة نظرى للغة التى تتمطى أحيانا لدرجة أن المعنى ينفقد تحت ظلال السيولة اللغوية أو التناسل اللغوى .

واذا كان لابد من تبرير لمفهوم العملية الابداعية .. فان قراءتنا للرواية ستبدل منطلقها على اعتبار أن الكتابة تخاطب فئة معينة وهذه ظاهرة ثقافية موجودة فى واقعنا كافراز لكمشة من المستغلين تمارس طقوسا من التجهيل ونشر لغيبيات تخدم فى آخر المطاف هيمنتها وتكرس استمرارها .. لهذه الاعتبارات

يربأ المبدع بنفسه تملق الجماهير بخلق أحداث هتافية وشعاريه دون احتفال بخدمة الكتـــابة .

ان « أبراج المدينة » كغيرها من الكتابات الاخرى ـــ مع اختلاف فى المنظور والرؤيا ــ طبعا ـــ هى عمل يأتى فى ظروف صعبة اقل ما يقال عنها انها ظروف الخيبة والبلبلة والانتكاس.. وانتعاش المد الرجعى .. ومن هنا هذا الجو الكابوسى المسيطر على الرواية وهذا القلق وهوس المطاردة وكلها عناصر تنهض مجتمعة لتفضح واقعا متعفنا ومتفسخا . ثم ان نقل الواقع الى اللغة عملية صعبة تطرح على المبدع اشكالية حدود هذا النقل ضمن أفق التخطى وبنـــاء الواقع من جديد عبر الحلم .. ومن ثـــم صعوبة سبر غور العمل الابداعى ومن ثم أيضا تمنعـــه على الفهم فى القراءة الاولى .

محمـــد بـــودويـــك

في أقصى حالات نزيفي أحبك ..

محمد الطوبي

— 1 —

يــزهـــر فى سقـــف ذاكــرتـــى ،
رعاى بعد حلم يحاصرنى وجعى .. تصاعد أيقاعات الضـــوء
الاســـود فى جســـدى ..
يتألـــق قلبى .. أحدق فى عينيـــك .. أمـــد اليك يدى
وأسافر فى سورة العشق .. أولد ثم أموت .. أولد ثانية
أشـــرب النفـــم الاول .. شهقة الصحو الاولى ...

— 2 —

علمت نزيفى كيف يغنى باسمك . كيف يعانقه .. كيف يرسمه..
وتدفق الآن نزيفى يعرف أبجدتك الساخنة

صار حزنى حرائق فى زمن الردة ..

صار حلمى حصانا عربيا يركض نحو واحتك الواهبة

صار جدار ذاكرتى جدولا لقصائد ملغومة تحبل بهواك المسافر فى رئتـــى ..

فى مسامات جوهرة الجرح .. أنت هدى الفقراء .. توهج صحو المدى انت ضوء بكاء المآذن فى مدن الفقر .. فاتحة الفجر بعد رداء الضياع على هودج الليــل العربى ..

لــك نتفت ريش مواويــل شــوقــى ،

سفحت ضياء المرايا .. لك المطر علمته كيف يركب كل جناح يسافر فى مدن الفقر نحو صباح .. يطل على شرفات مواسمك المتدفقة الصحو .. انت الصعود الى قمة اللحن فى زمن يفصل بين جوع يحن لزهر بساتينك .. وولادة نار الطفولة ..

— 3 —

سيدتـــى ماذا تقول الشوارع فى مدن الفقر عن تائه فى هواك ؟

— 4 —

أنت علمتنى كيف ريش المواويل لا تتغير الوانه رغـــم عمـــر المســافــات ..

كيف العصافير حين تهاجر ثم تعود لحارتنا .. وتهاجر ثم تعود مناقيرها تحمل الضوء ترسمه نغمات منمقة الوقع .. علمتنى كيف درب الوصول اليك طويل مــداه ..

وانى اذا شئت لقياك لا بــد لى من قرابيـــن ..

واحترت فى أول الامر أى القرابين منى تريدين أيتها الفاتنة ؟ .

فى شـــوارع بيـــروت عمدك الـــدم ..

فى ليـــل عمـــان احترق العشق باسمـــك ..

من وهج أوردة الوجع العربى طلعت ..

نخيل العراق أحبك .. والجامع الاموى بكاك وأنت مسافرة عن دمشـــق

وفى كل شبر من المدن العربية — سيدتى — فتش الحـــرس الملكى حقائب حزنك عند الحدود .. فما وجدوا غير جوهـــرة الجـــرح مشتعلـــة ..

— 5 —

عندما نهر النار لا يطفىء الدم تاتين .. يدخل عمر القصيدة لحظته النـــادرة

يتخطـــى الصوت حدوده .. يخترق الضوء ابعاده ..

تهجـــر كـــل الاوثـــان معـــابدهـــا ..

تبدا اعزفها موسيقى التزيف .. وقرع الطبول الغبى يجف نداؤه.. تاتين سيدتى .. يتوهج صوتك فوق وشاح الفجر وحنجرة الفقراء فـــاموت ويولـــد حلمـــى ..

اموت وأختصر العمر كى اصل الصحو — لحظتها —

يدخل وطنى قداس ولادته النـــادرة ...

محمد الطوبى

مقاطع نبحث عن عنوان

عبد الاله التهانـــى

أوتـــاد الخيمـــة تشـــرع الآن فى الاهتـــزاز
والريـــح .. الريـــح تعمـــق الحفـــر /
تنفـــض مـــا بقـــى فـــوق الارض من غبـــار
فتوهجى يـــاسيـــدة الـــوجـــه الطـــالع
من تحـــت الـــرمـــاد !
ان أغـــانى السفر الطويل على كل لســـان

*　　*　　*

ويـــد تمتـــد فـــوق الجـــدار
هى الشمـــس تضـــاجع مواخير الليـــل
وتحلـــم بالنهـــار ، ،

هـى عيـن تتـوهـج ، ،
تلمـح سـر الاحتضـار

* * *

وجهـك الآن بيـن يـدى . .
وجهك الآن يتدلى من مشـانـق ((أسـوان))
وأنت ... جسـد يهاجـم هذا البحـر
مـا مت وقد لامست يداك الفجـر
قد أبـاحوا بكارتـك لقوافـل السبى والغـدر
لكنـك مـا مـت يـا مصـر !

يوليوز 1978 .

في عرس « محمد كربنا »

عبد الكريم الطبـــال

يـــالــــلالــــن ، يـــالـــلالــــن
يـــا عذولا ، يحسب العشـــق جنونـــا
غير الحق ـــ أذا شئت ـــ ظنـــونـــا
حـــول الجـــدول أن شئـــت
احجـــب الشمـــس
احبـــس الغيـــث
غيـــر الطقـــس اذا شئـــت
امســـح المعـــالـــم
فنواميـــس الهـــوى فـــوق المشيئـــة .
يـــالـــلالـــن ـــ يـــالـــلالـــن
يـــا عذولا ، يحسب الكـــأس سمـــومـــا

وشجى البوح ندبا وهموما
يلتقى فى وطنى الغيث مع الشمس
اى شمس ؟ !
مثل شمس الجرح لا تحجب
أي غيث ؟ !
مثل غيث الدمع لا يحجب
فنواميس الهوى فوق الطبيعة .
يا للالن ، يالالن
يا عذولا يحسب الانسام ريحا
ونجاة الطير والورد فحيحا
اى بستان سيرفع !!
ليصلى كل من كان جريحا
أو حزينا
أو غريبا
كل من يكتب فى القلب قصيدة

15 يونيو 1979 / عبد الكريم الطبال

بحبارا في شاطىء الحوزية

قصـــة قصيـــرة

ادريس الصغير

— 1 —

وقال كان فكان حتى وجدت نفسى ملقى فى الظهيرة على رمال شاطىء الحوزية ، البحر امامى ، والاولاد عن يمينـــى ، والزوجة عن يسارى . ولما انقشع الظلام عن عينى المنتفختين من أثر التعب والرقاد ، فكرت فى أن أرى من وما ورائى ، فحانت منى التفاتة نحو الخلف . فميزت ثوبا كاكيا وطربوشا أســـود وجراب مسدس يرقص فى الخصر وعصا تلاعب أنهواء المحمل بالرطوبة ورائحة الملح . فقلت فى نفسى :

— « أنا الذى لم تبرد عظامه بعد . »

فقال وقال وقال حتى قال :

— تاخذ متاعك وترحل الى أى مكان آخر بسرعة ، ياالله .

نظرت الى العصا الملوحة فى الهواء ، والجراب الراقص فى الخصر ، وعينى الرجل المتطايرتين شررا ، وشاربيه المرتعشين، فقلـت :

ـ ((أى متاع يقصد هذا ؟! اما أن يكون الرجل مريضا بعمى تخيل الاشياء ، أو أنه يحفظ كلاما يردده دون وعى ، أو أنه ...))

غير أننى لما قمت من رقدتى ، لم أكن فى حاجة لافهم أن السماء الزرقاء فوق رأسى وان الرمال الحارة تحت قدمى ، وأنى أنا بسبارا فى قبضة كوجاك المشهورة . ((وترحل الى أى مكان آخر)) هكذا بكامل البساطة . وهل هناك مكان آخر ؟ ! وددت أن أسأله هذا السؤال . غير أن طلعته الصارمة أفهمتنى أن العصا اللاعبة فى الهواء قد لا تجد لها من مستقر سـوى ظهرى المنحنـى .

— 2 —

سرت فى الطريق المتعرج وسط الغابة كيلومتريـن نحـو المدينة ، وسارت الزوجة والاولاد من ورائى ، ينبشون التراب المرصع بروث البهائم والاشواك . كنت أسير مقلبا الامر على كل جوانبه . كيف حصل لى حتى وجدت منفى على رمال الشاطىء؟ ولما لم يهتد عقلى الى اجابة مقنعة ، طويت الامر فى ركن ذاكرتى على أن أعود اليه فى غير هـذا الوقت . وخجلت من سـؤال الزوجة أو الاولاد . وقلت لابد أن يكون هذا من أثر الصفـع والكهرباء والنوم فوق الارضية المبتلة بسبب قضية كوجاك الاصلع اللعين . لكننى ما زلت أستطيع المشى على قدمين كبقية بعض خلق الله ، واقطع كيلومترين من الطريق المتعرج وسط الغابة ، وهذه مزية قل من يحظى بها هذه الايام .

— 3 —

((وترحل الى اى مكان آخر)) يقلها ابن الكلب بلهجة آمرة ، مقلداً ابطال الافلام السينمائية الامريكية فى تمطيط شفاههم اثناء الحديث ، ووقفتهم المتعجرفة . وهل هنالك مكان آخر ؟

— 4 —

فوق السور البرتغالى المتهدم البارد كنا نستلقى تحت المدفع الحديدى الصدىء . كانت الزوجة تتكوم فى جلبابها المهترىء تحتضن الاطفال الذين علا غطيطهم فى ظلمة الليل البارد ، وكانت مويجات النهر الدافئة تلاعب بقوارب الصيد الخشبية . قمت . ادخن السيجارة الاخيرة المتبقية ، وانظر الى البدر المنزلق بترق وسط الغمام . فجاة سمعت ضحكة رنانة متبجحة يتردد صداها فى جوف الاسوار الحمراء المتهدمة ، ومضت تعلو وتعلو حتى صمت الناى . وقفت متحفزا وصحت باعلى صوتى .

— اخرج ان استطعت شجاعتك

فانبرى يقف على حافة السور برجليه المنفرجتين وسيفه اللامع فى الظلام . حدثنى بلغة غريبة فهمت منها ان خذ سلاحك، فامتدت يدى بسرعة البرق الى مديتى استلها من حزامى الجلدى واكر عليه كرا يصطدم فيــه الحديد بالحديد والعظم بالعظم ، تناطح الراسان وتعارك الساعدان ، وطاش الدم ساخنا لزجا يخضب الثوب والسور . وهممت به اخيرا بكل قوتى فقذفت به من اعلى السور فمضى هاويا بصيحة مهزومة كتمتها مياه النهر الدافئة فعــاد الليــل سكونــه البهيــم .

وما كان مكن حتى وجدت نفسى وجها لوجه امام كوجاك فى مكتبه الانيق . لم يكن اصلع الراس ، كما انه لم يكن يضع على عينيه نظارتين او يلاعب بشفتيه عود ((السوسيت)) الرفيع . وتساءلت لماذا يسميه الناس كوجك رغم عدم مشابهته لرجل الاصلع فى شىء . قطب جبينه حتى مادت بى الدنيا فرقا، ثم رفع رأسه عن الورقة التى بين يديه وشخص الى قائلا بتهكم :

— مرحبا بالسيد بمبارا فى مدينتنا .

— . . .

— هيه . طبعا ليست هذه هى المرة الاولى . وانت الذى لم ترد بعد سابقتك فى شاطىء بانوراميك .

قلت :

— يا سيدى . انه الفقر اللعين . لقد نمنا ليالى باردة فوق السور العتيق جائعين حتى هزل الاولاد وكسحت الزوجة . كان الاعداء الكفرة من العجم لعنهم الله يهاجموننا ليلا فنلقى بهم من أعلى السور الى أعمق النهر . وأخيرا قلت فى نفسى . أعمد الى سوار زوجتى الذهبى الذى أهديته لها يوم زواجنا فأبيعه واشترى من الفلاحين خضرا أبيعها للمصطافين الذين يقطعون يوميا أربع كيلومترات ذهابا وايابا لجلبها من المدينة . وقلت فى نفسى كذلك . احافظ على راس المال ، وآكل من الارباح . وما كدت أقف أمام أول خيمة بالشاطىء اعرض بضاعتى حتى كانت يد صلبة تشدنى بعنف من حزامى خلفا . ولما التفت رأيت اللباس الكاكى والقبعة السوداء والعصا الملوحة فى الهواء .

— حسنا . سنكون بك رحماء كذلك هذه المرة . فقط سنحجز منك البضاعة ، وتؤدى ثمن التذعيرة ، ثم تغادر المدينة بسرعة الى اى مكان آخر .

— 6 —

وهـل هنـالك مكـان آخر ؟

— 7 —

اجتزت القنطرة الاسمنتيـة وسـط هديـر السيـارات والشاحنات ونهيق حمير الفلاحين المتعبة يتبعنى الاولاد والزوجة خافضين رؤوسهم ملقين بخطواتهم المترنحة على طوار القنطـرة الضيق . أطللت على النور من اعلى . كانت القوارب تتهادى مداعبة المويجات الرصاصية الدافئة . رفعت عينى لارى نصبا كبيرا على الجانب الايسر من الطريق ، ميزت دائرة يقطعها خط أسود مائل . امتدت الطريق الاسفلتية الثعابنية امامى طويلـة متعرجـة ، فقلت أحث السيـر .

ادريس الصغيـر .

جمهورية بوبس

قصــة قصيـرة

الكويندى ســالم

---

1 ــ بيــان اول :

جاء فى بيان غير محدد ان السيد بوبس رجل املط اى انه بـلا شوارب ولا لحيه مربوع القد يحمل كرشا ضخمة يصفى عليها كبر راسه توازنا لجسمه المربوع ، ويضيف البيــان ان السيد بوبس فصيح اللســان .. !

وجاء فى تصريح آخر انه سليط اللسان ، لا يتورع فى اخفاء الحق واظهار البهتان ، وفى مكان آخر يقال ان السيد بوبس هذا ليس الا مشروبا وطنيا جدا قد يتحول الى مسهل الهضم او مبيد للحشرات ...، او قطرة ادام لخبز المحروم على كل انه ينفع حيث لا تشتد الحاجة اليــه .

2 ــ هكــذا تكلــم بــوبس :

تحرك السيد بوبس ... صفق بيديه ... اصبح محاطا برهط من مريديه ... حك ذقنه التى لم تحتضن شعرة قط قال :

ــ ألا تعلــو على واتــونــى صــاغريــن ؟!

انحنت الرؤوس المحيطة به ... قبلوا يديه .. حملوا الاوراق ألتى شنتها أمامه انطلقوا فى وردة الرياح الاربعة بلغط مسمــوع .

3 ــ التــأسيــس :

الجدرأن تحمل وجه السيد بوبس : (الوجه الاسود يطل بابتسامة بلهاء ... الناس تتطلع الى مربوع القد المعلق على ألجدران ... الناس يتحلقون ... اناس يضحكون ... الناس لا يأبهون ...!؟)

قالت أمرأة : انه من سيريحنى من نظافة ألاوانى ..!

قال طفل : جاء الذى سينجد اقلامى ... ؟

قال عامل : انه من سيرتدى البدلة الزرقاء بدلا عنى .

قال فلاح : لو وضع هذا الرجل مظلة فوقه لاراح صلعته حرارة ألشمس وأراحنا من ترهاته !

سكت ألطفل والمرأة والعامل والفلاح عن الكلام المباح عندما تدلى من الجدران وجه بوبس وأخذ يصيح فى الناس :

« أنا بوبس أطلبنى تجدنى .. اخفف جاشك ... ابيــد حشراتك ... أسمن طعامك ... ايها النــاس انى مســرور بتحلقكم حولى وهذا نصر لى ... اطلبوا بوبــس المشــروب الوطنى وبه ستساهمون فى اقتصاد البلاد والى فرصــة اخرى يرحمكم ألله ! » غمز بوبس عيون الحشود ألمعلقة فيه ... اخرج لسانه وقفل راجعا الى جداره ... جمع الناس ايديهم بعد التصفيق الحار وانسحبوا مبتسمين لا يأبهون .

4 ــ الجمهـــوريـــة :

عــ بوبس الى مسنه ... جمع مريديه ... صفق بيديه احــوا الرؤوس ، فتح فـــاه ، قال :

((لقد وطدت علاقاتنا بالجماهير .. انظروا رفوف الدكاكين وثلاجات المقاهى كلها تحتضن مشروبنا المفضل : بوبس العظيم يعنـــى أنـــا .. !))

المريدون يصفقـــون ويصيحـــون :

((ـــ سواء اليوم ، سواء غدا الاشتراكية ولا بد))

يبتسم بوبس يرفع يديه مطمئنا ويضيـــف :

((نظرا للعلاقات الوطيدة والملح اليها اعلاه ونظرا للاقبال الجماهيرى المشهود .. فقد ارتاينا ان نجهيز المقـــاهى بالمزيد من الكراسى ... بل أن ننصب هذه الكراسى علـــى الطرقات والشوارع حتى يتسنى لجماهيرنا أن تعبر عن مساهمتها الفعالة فى تنشيط اقتصادنا الوطنى باستهلاكها لبوبس .. يعنى انـــا)) .

المريدون يلوحون بايديهم : ((عاش بوبس ... عـــاش بوبس العظيم سنحققها جوهرية باذن الله))

انحنى مريدوه .. قبلوا يديه ... حملوا الاوراق المشتتة بين ارجلهم وتشتتوا عبر الازقة والشوارع))

5 ــ العـــــلاقـــــة :

صور السيد بوبس تنبت على الجدران .. الكراسى تنبت فى المقاهى وعلى الطرقات وفى الشوارع .. المريدون يطوفون فى سباق مع الليل والنهار .. ايدى الناس فارغة

ـ بـوبس ينظـف أحســن !

ـ صــدقــة لــه ؟

ـ بوبـس يهضــم أحســن !

ـ هل مــن كــريــم ؟

ـ انكــم باستعمال بوبس تساهمون فى اقتصاد البلاد !

ـ جـائـع يــا أهل اللــه ؟ !

لم يتحلق الناس حول الجدران كما هى العادة ، وظل وجه بوبس يتدلى حتى الاصطدام ... الناس لا يأبهون .. يشدون قاماتهم باتجاه الرزق ليل نهار ... المريدون يحتضنون أوراقهم ... الكراسى أكف فارغة ... الرؤوس الكبيرة والبطون المنتفخة لافتات لنظافة وهضــم أحســن ..!

٥ ـ التحــدى :

أطل بوبس بقــده المربوع ...، حك ذقنــه ... ، دعك أنفه ...، رسم ابتســامته العريضة على وجهــه ... حيى مريديه ...، تحلقوا حوله وأيديهم لا زالت ممسكة بالاوراق ... لم يحنوا رؤوسهم هذه المرة ... فتح بوبس فاه ، قال :

((الحمد لله ... لقد أصبحت جماهيرنا تفهم بلا أوراق !))

بصوت جماعى هتــف المريدون :

((ـ لقد ظلت كراسى المقاهى والشوارع والطرقات فارغة يــا بوبسنــا العظيــم !))

رد بــوبــس مبتسمــا :

ـ ((انها متاعب الليل والنهار ، وقد يجدون وقتا للراحــة حتى مساهمتهم بشكل فعال !))

ــ هل مــن كريــم ؟

بــوبــس :

ــ كلنا كرماء ... ألسنا أبنــا حــاتم !؟

ــ لكن حــاتمــا عقر فرســه الوحيدة

بــوبــس :

ــ لا عليكم ان لم تملأ مؤخرات الناس الكراسى فسنجلــب الطرابيــش عــوضــا عنهــا !؟

بصوت جماعى ردد المريدون :

ــ « عــاش بوبس مبدعنــا المظيــم »

أحنى المريدون رؤوسهم وضموا الاوراق المتنتة أمامه الى صدورهم باعتزاز وخرجوا الى الشارع فرحين .

7 ــ القــــرار :

الشارع خال ... المريدون يتسابقون فى المنعطفات وحدهم ... الدكاكين مغلقة ... الكراسى مكسوة تحت حطام زجــاج المقاهى ... المريدون يصيحون :

ــ بــوبــس ينظــف أحســن !

كانت القبعات والعصى تنبت فى الشارع مترصدة الصياح ... المريدون يتحركون بتوجس ... الهرآوات تتهــاوى ... تتطاير ... الناس تشد قاماتها فى الشوارع والطرقات باتجاه البحر ...! المريدون يفرون عبر الازقة بلا أوراق ، بوبس ظل على الجدران يحدق ببلاهة .. الناس تشد قاماتها بــاتجــاه البحر ...، القبعات والعصى فى حركة لولبية تتهــاوى ...

الشارع يهتز ... البحر يقترب ... بوبس تجمد على الجدران محـــدقـــا .

8 ـــ بيـــان آخر ... ليس أخيرا ...

جاء فى بيان آخر أن بوبس رجل أكرش نبـــت لـــه رأس كبطيخة ، نيعطى لجسمه توازنه الطبيعى على الكرسى الـــذى ظل يحلم أنـــه سيحدد حجمه ووزنـــه .

وفى مكان آخر من هذا البيان جاء أن ظاهرة بوبســـات أصبحت متعددة خاصة كلما كف الناس عن التطلع الى صور ... الجدران والـــوان الـــدعـــاية .

استطـــــــراد ـــ 1 ـــ

لم يتمكن بوبس من جلب الطرابيش حسب وعـــده ، لان قد تحطمت ، أما مريدوه فقد ظلوا يمتثلون أمامه باخلاص كلما حرك يديه لانهم لم يتخلصوا بعد من الاوراق المضمومة ابـــدا الى صـــدورهم .

استطـــــــراد ـــ 2 ـــ

جاء فى حكاية أخرى أن أعمى يكره الناس كرهه لعمـــاه اراد أن يستعيض عن وجود الناس باشتراء مجموعة كبيرة مـــن الطرابيش يجعلها فى بيته كرعية تمتثل لاوامره ولما تحقق له ذلك ، أخذ كلما انتهى من جولاته التسولية فى النهار يعود الى رعيته / الطرابيش ، ليفرض النظام والطاعة بعكازته التى حملته لقامات بشرية حقا تعطف عليه لكنه يكرهها مسبقا ولا يريدها أن تبيـــت فيـــا هو فيـــه .

اكويندى ســـالم

الزيادة

مسـرحيـة

المهـدى الودغيرى

(قاعة شبيهة بمختبر علمى .. يجلـس العالم الى كرسى بالمنضدة التى عليها كتب ومجلات علمية ، وبعض الصحف والجرائد المتنوعة .. كما يلاحظ فى زوايـا أخـرى وجود عديد من الساعات المختلفة ، اليدوية منها والحائطية ، ويومية معلقة يشير رقمها الى آخر يوم من شهر ما ..
يدخل الابن وهو فى سن الواحدة والعشرين طالب فى كلية العلـوم):

الابن : مساؤك سعيد أيها الأب العالم

العالم : (وهو يضع ورقة فى طى ملف خاص) أحد الاثنيـن يـا ولـدى .

الابن : ولم لا اجمعهما واناديك بهما معا ، الا تستحق ذلك ؟

العالم : انما بيننا شبهات متفاوتة .. فانت ما زلت تدرس .. أما انا فلقد تخرجت من مدة

الابن : ولكـــن تخرجك لم يات بنتيجـــة

العلم : لا أريد أن أتسرع فى اظهار أنتاجى مبكرا ، خشية أن يبوء عملى بالفشل .

الابن : كل ناجح فى الحياة لابد وأن يكون قد فشل

العالم : أرفض مطلقا .. فامـــا أن اربح معركتى مع العلـــم ، واما أن احط الرحال بالمرة ..

الابن : هذا عنـــاد يتنافى وقاعدة العلم الحديث

العالم : العلم مع التأنى يـــا ولدى

الابن : بل العلم ضد ما تعتمده .. انه مـــع الحركة .. مـــع الانتـــاج ...

العالم : أتريد أن اعرض عليـــك المفـــاجـــأة ؟

الابن : مفـــاجـــاة ؟ ،

العالم : علمية طبعـــا

الابن : مـــا هى ؟

(الصحفى يفاجئهما بدخوله ، ويكون قـــد سمع شيئا مما دار فى حوارهما)

الصحفى : ... الزيادة فى ساعات اليوم ايها الشاب الوسيم

العالم : (فى تنكر) ومن استدعاك للحضور أيها الصحفى ؟

الصحفى : أكتشافك يدور حول الزمن ، وأنت لم تدرك بعد أن شهرنا الجارى نودع آخر ساعــاته .. أنسيــت موعــدنــا اثــر انتهــائــه ؟

العالم : ؟

الصحفى : سوف لا افلتك هذه المرة من عين القراء .. سوف أكتب : عالم متخصص فى علم ...

العالم : (يكمل) التوقيت

الصحفى : وهو فــاشل

العالم : ارجوك لا تفعل .. سوف امدك بجميع المعلومات بعد نهــاية السنــة

الصحفى : نهاية السنة ؟! أين الوعد الذى قطعناه مع القراء على أن نوافيهم باستجواب فى الموضوع ؟ (برهة) ان سيلا من الرسائل اخذت ترد على قسم التحرير من مختلف طبقات الشعب تستفسر عن مضمون هذا الاكتشــاف (برهة) كل هذا والعالم المعنى يستهزىء بنا كصحافة ، ويسخر من القراء والمراسلين كجمهور (برهة) بــم ستجيب اذا أخبرت القراء بأن قسم التحرير احال عليك رســائلهــم ؟

العالم : ؟ . . .

الصحفى : (الى الشباب) ليكن فى علمك ايها الشــاب انــى أستدعيت منذ ايام الى هنا ، واعطيت وعداً من هذا العجوز (يتوقف على اثر حنحنة من الابن ثم يسترسل)

... بان يبين بتفصيل عن فحوى المشروع .. ولكن ..

الابن : خطا ! واى خطا ! عندما يصرح المرء بامر خطير كالعلم، بدون أن يكون متيقنا من انه انجز شيئا يستحق كل هذا الاطراء !

العالم : ومن قال لك اننى لم اقم بشىء ؟

الصحفى : (يتناول القلم ويبدا فى طرح سيل من الاسئلة مكتوبة على قرطاس) اذن ! كيف توصلت الى مكتشفك ؟ كم من وقت استغرقته فى انجازه ؟ ماذا تنتظر من وراء ذلك ؟

الابن : كفى اسئلة أيها الصحفى

الصحفى : لماذا ؟

الابن : لان ابى عالم بالاسم

الصحفى : (فى تساؤل) هكذا !!

العالم : هل تسخر منى ؟

الابن : عندما اردت أن تتحرك بعد كل هذا الركود ، سلكت طريق الدعاية بدل العمل والمجهود

العالم : (اليهما معا) تحكمان على بالفشل ، وانا لم اكشف بعد لكما عن مشروعى بتفصيل

الصحفى : تفضل اذن .. اجب عن أسئلتى

العالم : لا حاجة لى باسئلة من هذا النوع ، فانا مستعد لوضع امامك بيان حقيقة

الصحفى : والاستجواب ؟

العالم : الا يكفيك بيان حقيقة ... ولا تنشروا بيانات حقيقة ؟

الصحفى : من أى نوع يكون هذا البيـــان ؟

العالم : لا يخرج ابدا عن نطاق الموضوع ؟

الصحفى : (يستعد للكتابة)

العالم : لا تكتب شيئا .. الم اقل لك بانى سوف أقدم لك بيانى ؟

الصحفى : أمليه على كى انقله

العالم : انه مكتوب ! ها هو ذا (يخرج الورقة التى وضعها فى الملف)

الصحفى : (يتسلمها ، بينما يقترب الابن اليه ، ليضطلعا معا، ثم يبدأ فى القراءة جهرا) : عندما تقررت الزيادة فى السكر ، فى الدقيق ، فى الزيت ، فى الغاز ، فى التبغ ، فى الحمام ، فى النقل ، ...

الابن : كفى ! كفى ! انتقل الى وسط البيـــان

الصحفى : ... ونتيجة لهذا ، فقد ظهرت الزيادة فى المطرودين، فى المتسولين ، فى الاميين ، فى المرضى ، فى ...

الابن : بسرعـــة ... بسرعـــة ...

الصحفى : ... وبصفتى عالم اطرح اكتشافى الـــذى يعنـــى الزيادة فى عدد ساعات اليوم والتمطيط فى الزمن والتوقيت المتعامل بهما .. لا شك ان العمل سيصبح منظمـــا ، وينعم الناس جميعا بعيش رغيد ...

الابن : كفى ايها الصحفى .. هذه بحق وثيقة عالم متقـــاعد ،

والشرف انها صادرة عن ابى

الصحفى : ولكن كيف بعد كل هذه الزيادة التى ذكرت ، يقـــول انها توفر العيش الرغيد !

الابن : (مقاطعا) ابدا .. ان العالم ـ ابى ـ يتكلم بالرموز.. لقد عاكس الصورة كما ترى ، وكان موفقا فى بيـــانه العلمى حق التوفيـــق ..

الصحفى : (يهم بالخروج) سابادر بنشر بيـــانك

الابن : وانا ساذهب توا الى الكلية لاعداد محاضرة لك ...

(يخرج ويبقى العالم وحده يتحدث للساعات)

الرجل الغريب والبحر

قصـــة قصيــرة

اليـــاس ادريـــس

على الشاطىء يرقد رجل وحيد ، ملتف ببطانية رمـــادية مخططة بالازرق . وحده على الشاطىء . الرمل والماء وشدة الملوحة . وجه الرجل المتغضن يبرز من فتحـــة صغيرة مـــن البطانية الملتفة حول الجسد بعناية فائقة للغاية . تحت الرجل خرقة مبللة قديمة ومرقعة .

هو والبحر وشدة البرودة . حين تبدا الامطار الطوفانية ولا تنتهى حين تبدا الزوابع وليالى الصقيع .. ينسل جســم نحيل من بين الناس ويهاجر نحو الشاطىء ..

قيل له يوما : ـ لماذا لا تدخل احدى هذه البيوت الفاخرة فتقى نفسك من قساوة البرد والامطار ؟

وقيل له ايضا : ـ ايها الرجل الوحيد ، لا تعرض نفسك للخطر ، ابواب هذه المدينة مفتوحة امـــامك ، واذا اردت ، لا تدخلها . فقط ، لا تغادر المدينة !

الا ان الرجل لم يستجب لهذه النداءات ورحل نحو الشاطيء ملتفا ببطانية قديمة .

فى المرة الاخيرة أوقفته جماعة مسلحة . سأله اكبرهم اذا كان يحمل بطاقة تعريف ، وحين أشار برأسه علامة النفى ، امتدوه نحو منطقة مقفرة واوقفوه امام شجرة عارية وابتعدوا بضعة امتار واضعين اصابعهم على زناد البنادق . وقبل ان يعلن الاكبر بداية اطلاق الرصاص ، تقدم أحد افراد الجماعة نحو الرجل الوحيد وسأله اذا كان يعرف القراءة والكتابة فاجاب بالنفى . نظر الرجل الوحيد امامه وقرأ البحر ولم ينظر وراءه .

قال أحد أفراد الجماعة : — لعله واحد من الذين نحن بصدد البحث عنهم .

قال آخر : — نقتله أولا . ونبحث عن تبرير فعلتنا ثانيا ، نقول مثلا أنه يحمل افكاراً تمس بالسلم العام ونحن نكافح ضدها !

قال اكبرهم : — المهم الان ، أين يتجه هذا الرجل الغريب؟ وكيف خرج من المدينة وهى مطوقة بالعسكر ؟

اذاك استدار الرجل بخفة نحو العيون التى تنقبه دون رحمة ، فانحنى راسه الى اسفل واخذ يمرغ وجهه فى التراب ويقبل الارض.

وقال لهم : — أنا الرجل الغريب

« — انت الرجل الغريب اذن ! »

لف حول جسده البطانية الممزقة وترك الرياح تعبث بشعره الغزير الاشعث .

سمعهم يقولون لبعضهم : — عنك نبحث أيها الرجل الغريب !

ساقوه الى مكان ما فى المدينة وحاكموه . قالوا له انت فوضوى تحرض الرياح بأن تحطم البيوت الامنة وتحرض البحر بأن يكتسح الساحات العامة حيث تقام الاعياد الوطنية ، وانك سبب القحط الذى انتشر فى كل مكان . وبعدها اطلق افراد الجماعة الرصاص على الرجل الوحيد الذى سقط أرضا وهو يعانق بطانيته القديمة بيد وباليد الاخرى التراب .

وحين جاء الشتاء فوجىء الناس بالرجل الغريب يقوم ثانية واتجه نحو البحر . حاول اصحاب الشأن اغراءه بالمال فرفض ذلك بسخرية مريرة . حاول اخرون تهديده بالرصاص ويحكى ان بعضهم قد أطلق عليه الرصاص فعلا الا انه كان يسقط ثم يقوم مرة أخرى .

عزلوه هذه المرة فى قلعة عالية محاطة بالاسلاك الكهربائية من كل الجهات ، بحرسه جنود مسلحون ، غير أنهم فوجئوا به فى المساء يعبر أزقة المدينة القديمة ويتجه نحو البحر ايمانقه .

— يخطؤون حين يحاولون قتلى

سمعته يقول :

— سوف يأتى وقتى وأوقات أمثالى .

— حاولوا معه بالمال أولا ثم بالوسائل الاخرى ثانيا .

سمعتهم يقولون :

— هذا الرجل مرض خطير ، يجب القضاء عليه قبل ان ينتشر وعلى الشاطىء رأيته راقدا ، ممددا على الرمل . يقبل

الارض ويفتح ذراعيه ليعانق الماء . يبدو حزينا ، ووحيدا ، الا انه رغم عزلته كان يفضحهم !

وفى المدينة تحدث عنه البسطاء باعجاب فى البداية ثم برؤى انتقادية . وقد رآهم البعض يناقشون أمورهم ويقررون شيئا ؛ وفى الليل حملوا الفؤوس والهراوات والسكاكين والادوات الحادة واتجهوا جميعا نحو البيوت الآمنة الفاخرة تتقدمهم رياح مخيفة شديدة ممزوجة بأمواج البحر الذى لا يرحم .

قابيل ...

أقصوصة

محمد ابراهيم بوعلو .

يجرى التحقيق فى عملية قتل هابيل ، والذى يقوم بهذا التحقيق شخصية مرموقة من رجال المخابرات يسمى (كولومبو).. نعم ، انه هو ، (كولومبو) الذى كان يشاهده الناس على الشاشة الصغيرة ..

قصد (كولومبو) القاتل ، ووجده فى صحراء قاحلة ، وهو يحمل على ظهره جثة هابيل . أوقفه (كولومبو) باشارة من أصبعه ، فوجدها قابيل فرصة سانحة ليتخلص من حمله الثقيل ، ومسح بظاهر يده عرقه المتصبب على جبهته ، وعندما اقترب منه (كولومبو) شرع فى التحقيق . بان امر بيديه على جنبيه ليختبر اذا ما كان قابيل يحمل سلاحا ، واستغرب (كولومبو) اذ وجده يحمل مسدسا ، فهو لم يكن فى اعتقاده ان قابيل فى استطاعته ان يتجرأ ويستعمل سلاح (كولومبو) نفسه.

فقابيل اذن يريد الصاق التهمة ب (كولومبو) والا لماذا يأخذ سلاح (كولومبو)، وما تزال بصماته عليه ولاشك ؟!.

وكاد أن يتحول التحقيق مع قابيل الى قضيـــة أخـــرى . واختلط الامر على (كولومبو) عندما اخذ يفكر باى منهما سيبدأ .. وظهر له أخيرا ، أن الامر يحتاج الى الاتصال برئـــســـه ، ولكنه فكر ان ذلك سيحتاج الى وقت طويل ، فصحراء شاسعة مثل هذه تنعدم فيها وسائل الاتصال ستفقده الزمن الذى خصص لـــه للتحقيق .. لهذا ركز فى البحث عن القضية الاولى ، ورمى بالمسدس جانبا ، وعندما حاول قابيل ان يلتقطه ثانية اشار عليه (كولومبو) بالا يفعل . وتردد قابيل قليلا ، فهو لم يكن قـــد شاهد مسدسا من قبل ، بل هو لا يعرف لاى شىء تصلح هـــذه القطعة الســـوداء ...

وخطر ببال (كولومبو) ان يظهر بعض الاهتمام بقابيل ، فشرع فى نزع بذلته ليستر بها جسم قابيل العــارى .. لكـــن قبيل اشـــار له بالا يفعل ، فحرارة جسمه تحتاج الى هـــواء منعش ، وأمر ظهر يده ، مرة اخرى ، على جبهته يزيل عنهـــا العـــرق .

عندئذ استأنف (كولومبو) عملية التحقيق وسأل قابيل :

ــ مـــن قتـــل هـــذا الـــرجـــل ؟..

ــ . . .

ــ أنا أعرف انك قاتله ، ولكننى أريد أن أقوم بعملية روتينية .. اذ ان الامر يحتاج الى ذلك فى كل مرة يقع فيها التحقيق .

ــ . . .

ــ ولمـــاذا لا تجيـــب . ؟ !

— . . . .

وضع (كولومبو) سيجارة بين شفتيه ، وأخذ يفتش فى جيوبه عن كبريته ، ثم نسى السيجارة فى فمه من غير أن يهتم باشعالها ، واقترب من الجثة يريد فحصها ، لكن قابيل أبعده عنها وحملها على ظهره مرة اخرى يريد استئناف السير . . وهنـا اغتـاظ (كولومبو) واسرع نحو مسدسه يحمله ، ثم وجهه نحو قابيل ، الذى ترك الجثة تنزلق من بين يديه نحو الرمل ومد يده يريد استلام المسدس منه . . فصاح (كولومبو) فزعـا : « لا . . لا . . انت أحمق . . تريد أن تقتلنى انـا ايضا . . » ولكن قابيل لم يتراجع فى المطالبة بالمسدس مما دفع (كولومبو) وبخفة الى ان يفرغ المسدس من الرصاص فى الرمل، ويسلمه اليه . .

نظر قابيل الى المسدس بين يديه ثم دسه فى حزام (هابيل) وقطرات من الدمع تنزل من مقلتيه . .

وبدا لـ (كولومبو) انه استحال عليه أخذ مسدسـه ، وهو الحجة المادية التى يمكن أن تدعم تقريره . . لهذا مسـح عينيه هو الاخر فى نوع من التعاطف مع قابيل الذى لم تخـف عليه هذه الالتفاتة ، فضم الى صدره (كولومبو) وماكاد يفعل حتى أحس بأن انفاسه تكاد تختنق . . وما أن انسل من بيـن يدى قابيل حتى ابتعد عنه عدة خطوات يسترجع انفاسه .

وأحس قابيل بأن (كولومبو) يكاد يختنق فـاقترب منـه ونزع عنه البذلة التى لا تفارقه ابدا ، ثم اخذ يجرده من ثيـابه قطعة قطعة الى ان تركه عاريا تمـامـا . .

وشعر (كولومبو) بالهواء ينعش جسمه ، وفـرح لهـذه العملية التى أراحته من ثيابه ، لكنه على حين بغتة تذكـر أن جسمه عار ، فالتفت يمنة ويسرة وهو يضع يديه على عورته ، ولكنه عندما تذكر أنه بعيد عن كل الناس انفجر ضـاحكـا ، فانزلقت السيجارة من شفتيه فرفعها قابيل ووضعها فى فمه ، وهو ينظر الى (كولومبو) الذى لم يكف عن الضحك ..

وسرت عدوى الضحك فى قابيل أيضا ، ويظهر أنه لأول مرة يفعل فقهقه كثيرا الى أن احمرت عيناه .. وعندما هـدأ فجاة ، وتطلع اليه (كولومبو) وشاهد احمرار عينيه فزع منه كثيرا ، وفر من وجهه راكضا .. وتبعه قابيل ثم مسكه بقوة من يده ، وأخذه نحو جثة هابيل ..

وفهم (كولومبو) من ذلك أن عليه أن يحمل جثة هابيل.. وفكر فى أن يراوغه ، لكن قابيل لم يترك له مجالا لذلك فسرعان ما رفع الجثة وأنزلها بكل ثقلها على كتفيه .

ترنح (كولومبو) بضع خطوات من ثقل الجثة ، ولكنه لم يستسلم فقابيل لن يتركه يفلت من حمل الجثة ..

وسـارا معا بعض الوقت تحت حرارة الشمـس المحرقـة و (كولومبو) يفكر فى المصير الذى آل اليه ، وفى الطريقة التى تمكنه من أن ينسحب من عملية التحقيق هذه الذى وضعه فيها رؤسـاؤه ...

وأحس بهواء بارد ينعشه كما لو كان هناك من يرف عليه بجناحيه ، وفعلا شاهد بالقرب منه غرابا نزل توا وأخذ يسير على قدميه ثم توقف يحفر حفرة فى الارض بمنقاره .. وما كاد يفعل حتى انفجر لغم أطار بريشه الاسود فى كل مكان ..

وتوقف (كولومبو) ومن خلفه قابيل فرجـــلاه لم تعـــودا تطيعان حمله .. انهما ترتجفان من شدة الخوف ، فـــارض الصحراء ملغومة ، ومصيره المحتوم غدا مسالة لحظات معدودة .. ورفع عينين ذابلتين نحو قابيل واخذ يستعطفه بكل عزيـــز لديه أن يسمح له بان ينسحب من قضية التحقيق هذه .. لكن قابل كان يقف بكل رزانة ينظر اليه كما لو كان ينظر الى ريشة تافهة من ريش الغراب المتناثر ، وبدا واضحا أن اى كلام لايفيد وأن عليه أن يحمل الجثة من جديد ، ويتقدم قابيل ، ولكنه مع ذلك حاول أن يراوغه وهو يطلب منه أن يحمل على ظهره الجثة، معقبا بقولـــه :

— « وامن تكون هذه الجثة يا ترى ؟

— ...

— مرة اخرى لا ترد انه يؤسفنى جدا أن أقول لك بانك غير محق فى عدم التحدث الى .. على كل حال فنحن وحدنا هنا فى هذه الصحراء .. عاريان تماما .. ونستطيع أن نتعاون معا على حمل هذه الجثة .. التى لا اعرف الى أين تريد اخذها ..

— ...

— انـــك تحتفظ بصمتك .. ومن حقك ذلك .. انت ولا شك لا تريد أن تتكلم الا أمام محاميك ولكن نحن هنا وحدنا .. من الممكن أن نتحدث حديثا لا علاقة له بموضوع التحقيق .

— ....

وعندما اعتصم قابيل بالصمت المطبق خطا (كولومبو) بضع خطوات وثقل الجثة يكاد يوقعه ارضا ..

وبعد أن قطع مسافة طويلــة وأنهكه العطش والتعب ، توقف قايــلا يسأله من جديد :

ــ ((جثــة مــن ؟ ..))

واحس بلكزة فى ظهره من يد قابيل ، وصوت أجش يقول :
((هبيـــــل ..))

وأحس (كولومبو) بمرارة ، انه يصفه بانه ((هبيل)) واستانف السير وهو يردد فى داخله بانه حقا اهبل .. ما كان من حقه ان يتورط فى هذه القضية .. ياله من احمق ..! هاهو ذا فى صحراء نائية يحمل جثة قتلت بمسدســه ولا شــك .. واستدار ليستعطف قابيل للمرة الاخيرة ، ولكنه سرعــان مــا فوجىء بان لا اثر لقابيل ، وانه وحده يحمل جريمته .. واحب أن يتخلص منها بان ينزلها عن كتفيه ويواريها الرمــل لكنــه سرعان ما فوجىء بكاميرات التلفزيون تصوب عدساتها نحوه من كل جهــة ..

الفهرس

1 — التعدد ، الاختلاف والمنظارية

عبد السلام بنعبد العالى

7 — ادريس الخورى : الواقعية فى الذاتية

توفيق الشاهد

53 — من منظور العقلانية المعاصرة : 1 — العقل والعقلانية

سالم يفوت

81 — « أبراج المدينة »

محمد بودويك

91 — فى اقصي حالات تزيفى احبك (شعر)

محمد الطوبى

95 — مقاطع تبحث عن عنوان (شعر)

عبد الاله النهانى

97 — فى عرس « محمد كرينا » (شعر)

عبد الكريم الطبال

99 ــ بنبـــارا فى شـاطىء الحوزية (اقصـوصـة)
ادريــس الصغيــر

105 ــ جمهورية بســويــس (اقصوصـــة)
اكــوينــدى ســـالم

111 ــ الزيــــــادة (مسرحية)
المهــدى الــودغيــرى

117 ــ الرجل الغريب والبحر (اقصوصة)
اليــــاس ادريــــس

121 ــ قـــابيــل (اقصوصة)
محمــد ابراهيــم بــوعلــو